RADU SERGIU RUBA

SCENE, EXPLORĂRI, CONDEIE

Dialoguri salvate

Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române

Bucureşti, 2017

CUVÂNT ÎNAINTE

Se poate spune că această carte exista de la o vreme, fără însă ca autorul ei de căpătâi să se fi arătat vrednic a o ridica la lumina monitorului ori a hârtiei. Piesele care o alcătuiesc s-au înşirat pe firul a vreo unsprezece ani. Dacă e să le pun la socoteală şi pe cele ce-au răzbătut mai înainte în publicaţii şi cărţi, trebuie să mai adaug alţi unsprezece. Douăzeci şi doi de ani, o viaţă de recrut căzut în misiune.

Iată totuşi că eu am supravieţuit acestui simptom de lene, de risipă şi de angajare în iluzia că împlinirea poate fi găsită şi în altă parte decât la masa de scris. Sunt interviuri înregistrate pentru cititorii audio, inserate în revista **Impact**, editată în format MP3 pe disc compact şi postată pe un server FTP, sub ISSN al Bibliotecii Naţionale 1481-1495. Am coordonat ca redactor şef, de la apariţia sa şi până mai ieri, între 2005-2016, această publicaţie mensuală a Asociaţiei Naţionale a Nevăzătorilor, distribuită gratuit, în regim de bibliotecă, mai precis, de fonotecă, celor afiliaţi. Fireşte că, alături de dialogurile viva voce, revista mai cuprinde numeroase secvenţe culturale şi informaţionale oportune. De altfel, unele din convorbirile selectate au fost prilejuite de diferite proiecte ale organizaţiei. Am dat cărţii extrase din **Impact** numele de **Scene, Explorări, Condeie** întrucât prima parte aduce la rampă oameni ai scenei şi ai arenei, actori, muzicieni, scenografi, radiojurnalişti. Explorările au ca protagonişti cercetători, globetrotteri, ziarişti de investigaţie, exploratori desigur, atât ai ţinuturilor mai ascunse ale planetei cât şi ai societăţilor esoterice. Condeiele din partea a treia sunt mânuite, fără-ndoială, de scriitori, în egală măsură prozatori, poeţi, critici şi eseişti. Între dialoguri nu există relaţii de cauzalitate sau de necesitate, iar legăturile pe seama unor repere evocate, sunt pure întâmplări de context. Excepţie fac, de bună seamă, apariţiile în mai multe rânduri ale aceluiaşi interlocutor, cu inevitabilele puncte de contact ori de continuitate. Gruparea interlocutorilor e determinată nu de vreo cronologie, ci mai degrabă de criterii de

breaslă şi de ţinte ale aventurii lor mărturisite. De aceea pesemne, de-a lungul paginilor, se simte o anume neorânduială care-i şade bine viului.

I-am dat cărţii şi un nume mic, **Dialoguri salvate**, deoarece ele puteau să rămână mult şi bine pe cd-urile şi pe serverul lor, abordate doar de un public de nişă. Cochetam eu, ce-i drept, cu ideea că într-o bună zi le voi transcrie, dar din nou mizele publice, apoi încrâncenările minore, eroziunea în atingere cu fleacurile de zi cu zi m-au abătut pe alte căi. Noroc cu fosta mea elevă Veronica Borşan din Galaţi, cititoare pe cât de pasionată, pe atât de bună cunoscătoare a literaturii, gustul ei sigur neratând adevăratele valori şi întreţinând relaţii dintre cele mai temperamentale atât cu scrierile sublime cât şi cu cele plate. Ea mi-a dat cândva telefonic de veste că s-a apucat să-mi transcrie interviurile din **Impact**, apreciind că acestea merită să iasă „din rezervaţie". Mi le va pune la dispoziţie, iar de acolo înainte, e treaba mea dacă marchez sau dacă ratez. Încerc de aceea să nu irosesc această şansă căreia văd că i-a venit rândul tocmai acum, după ce am părăsit **Impactul.**

Prima secţiune, **Scene**, include şi un text nedialogat, addendum necesar completării informaţiilor despre Turneul muzical Stradivarius. În partea a treia, **Condeie**, am propus spre republicare două convorbiri cu Michel Tournier din 1994 şi 2000. Ele au apărut în presa literară şi în volumul meu **Dialoguri şi Eseuri**, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2001. Le-am adăugatun al treilea dialog cu Tournier din anul 2004, o mărturie despre **Cum l-am tradus pe autorul lui *Vendredi ou la vie sauvage*** şi o evocare a prozatorului la dispariţia sa din ianuarie 2016, încununată de un text inedit, destinat de membrul Academiei Goncourt traducerii în limba română. Am reluat amintitele interviuri şi le-am completat cu alte texte tocmai datorită valorii hermeneutice a viziunii interlocutorilor şi şansei integrării tuturor secvenţelor în ansamblul relevant al unor portrete intelectuale.

Apariţia acestei cărţi de fericită colocvialitate a trecut şi ea printr-o aventură: a fost propusă unei edituri de străvechi prestigiu la care am mai publicat trei cărţi. Avea referinţe favorabile. Dar noua căpetenie a editurii a făcut o strânbătură şi stop! Noroc cu daymonul atoatevăzător sălăşluind în Ioan Cristescu: a zărit volumul plutind a derivă şi a trimis, La momentul şi la locul potrivit, o barcă de salvare.

Mai rămâne de spus că, totuşi, cartea nu ar fi ajuns pe celălalt ţărm, al bunului de tipar, fără sprijinul decisiv al soţiei mele Nicole. A citit, a corectat, a recitit, a recorectat, a retranscris materiale întregi din pricina grafiei pervertite de transferul dintr-un computer într-altul, dintr-un sistem de fonturi în celălalt, de pe internet în memoria laptopului. M-a

muştruluit pentru neatenţie, pentru neglijenţă, pentru superficialitate, a sugerat soluţii salutare, a trasat marcaje în italice, în bolduri, în majuscule, a reconstituit gramatica diacriticelor şi, până la urmă, m-a amnistiat, drept care acum mă simt liber a închina această culegere de mărturii şi portrete, de interpretări şi evocări, tuturor interlocutorilor salutându-i oriunde ar fi, aici sau dincolo, mulţumindu-le prin cuvenitele reverenţe.

Dialogatorul

PARTEA I

SCENE

VOCEA MEA NU-MI APARŢINE

Dialog cu Florian Pittiş

(4 octombrie 1943 Bucureşti – 5 august 2007, Bucureşti)

Nu mă uit la filmele în care joc

Stimate Florian Pittiş, vocea ta este arhicunoscută, oricine o identifică, de la copii la cei în vârstă, a curs pe numeroase canale, curge în continuare, ţi-ai ascultat-o desigur, cum o califici?

Nu-mi aparţine darul acesta, de ce? Pentru că atunci când am terminat Institutul de Teatru, se spunea despre mine că, Pittiş e ăla care ştie să se mişte bine, ăla care face pantomimă. Iată că ulterior, începând din 1980, 1981 mai exact, lumea e atentă şi la vocea mea, de când am început comentariile la serialele ştiinţifice, fiind prima dată invitat la televiziune de Andrei Bacalu, pentru a comenta serialul **Cosmos**. Nu ştiu ce să spun despre asta, pentru că de

îngrijit, vocea nu mi-o îngrijesc, atâta vreme cât eu fumez ţigări Carpaţi fără filtru şi după spectacol, îmi place şi-o bere, chiar rece.

Tuturor ne place o bere şi înainte şi după spectacol.

Nu, nu, înainte niciodată!

Înainte de spectacolele pe care le dăm noi, ăştia amatori de exemplu. Şi acuma berea dinainte şi berea de după, ţigara dinainte şi ţigara de după, ştim foarte bine la ce ne referim. Andrei Bacalu spuneai şi serialul ***Cosmos****. Este vorba de acel serial al lui Carl Sagan, l-am urmărit. Deci, eram pe urmele tale.*

Dacă vrei, îţi spun o întâmplare de-a dreptul extraordinară.

Ar fi grozav.

Cum s-a legat prima colaborare: Andrei Bacalu mă cunoştea de când eram copil, pentru că am petrecut împreună acei ani, în acelaşi cartier, unde este Casa Poporului în momentul de faţă. A avut serialul acesta şi mi-a dat telefon:

- Poţi să vii mâine la o înregistrare la televiziune? Era în ianuarie, 5 ianuarie 1981, i-am spus:

- Iartă-mă, nu pot.

- Păi, mare păcat, pentru că e un serial extraordinar şi...

- Nu pot.

- N-am spaţiu altădată, înţelege-mă şi pe mine.

- Andrei te înţeleg perfect, dar înţelege-mă şi tu pe mine, nu pot.

- De ce nu poţi?

- Mâine îl înmormântez pe tatăl meu.

M-a înţeles, a amânat înregistrarea pentru miercuri şi se pare că eram încă sub acea stare total specială, când îţi înmormântezi un părinte pe care-l iubeai foarte mult şi, într-adevăr, starea mea de atunci s-a potrivit perfect cu acel serial al lui Carl Sagan.

Era vorba de o dispoziţie mai meditativă. Ne plimba prin galaxii, ne plonjase în univers. A avut un deosebit succes acel serial.

Pe muzica lui Vangelis.

Nici nu se putea un fundal muzical mai potrivit, mai încărcat de sugestii. Serialul se dădea joia. În fiecare joi îl urmăream cu sfinţenie. După care a urmat un serial despre biosferă, despre materia vie, care a fost la fel de interesant, dar parcă nu era atât de spectaculos. Carl Sagan avea un mod de a-şi regiza vocea, punerile în scenă, de a introduce stele, de a scoate sori...

Ei bine, de atunci datează vocea mea în spaţiul televiziunii, de fapt, de mai înainte în film, dar în materie de voce e exact acelaşi lucru. Nu urmăresc ceea ce am făcut, nu mă uit la filmele în care am jucat, nu ascult înregistrările pe care le-am realizat, pentru că în mintea mea lucrurile sunt mult mai bine decât au ieşit şi n-o să-mi stric părerea bună pe care o am despre mine, înţelegi? Iar ce este nemaipomenit în momentul de faţă, este că, la **Teleenciclopedie** de exemplu, eu nu văd filmul înainte şi nu văd nici când înregistrez textul. Şi atunci, eu citesc textul, am marea şansă să fi citit câte ceva despre fiecare subiect de care mă ocup acolo, deci am un bagaj de cultură generală şi citind textul, îmi imaginez filmul ca şi cum ar fi fost făcut de BBC sau de japonezi.

Cam acelaşi lucru îl fac eu, în momentul în care realizez emisiuni de televiziune. Şi eu sunt nevoit să-mi imaginez ceea ce se întâmplă şi la o televiziune unde realizez din 6 martie o emisiune, ***Invizibila Privire****, e oarecum orgolioasă această denumire, pentru că mă refer la privirea mea care este invizibilă pentru ceilalţi, dar care se află asupra lor în sensul de, Big Brother is watching you! Deci cam acelaşi lucru îl realizez şi eu şi mulţi fac la fel, dintre cei care citesc şi înregistrează cărţi pentru nevăzători.*

Acesta este şi un lucru cu adevărat extraordinar, chiar un fapt de cultură. Chiar dacă citeşti o carte, important este ce provoacă această carte în tine, acea viziune interioară de care vorbeai. Ia realitatea ca o provocare şi vezi ce se întâmplă din cauza acestei realităţi, în tine.

Ca dovadă că, toate cărţile sunt independente de autor şi de noi înşine, la urma urmei, iar cărţile importante sunt cele care ne modifică interior.

Evident.

Spunea Ortega Y Gasset un lucru extraordinar: o carte mare este aceea care te atrage în universul ei, scriitorul îţi impune viziunea lui şi tu în momentul când ai închis cartea, nu

neapărat dacă ai terminat-o, când ai încheiat un fragment, trebuie să te ciupeşti ca să revii la realitate!

Elisabeta I pe scenă

*Dar pentru că tot e vorba de ciupitură, în 1976, cred, era înainte de cutremur, fiindcă juca în piesă şi Toma Caragiu, ai jucat în **Elisabeta I** de Foster. A fost şi la Bucureşti Paul Foster atunci, a făcut o impresie deosebită, a apărut pe scenă în blugi, era mare lucru în anii '70. A fost un rol senzaţional acela pe care l-ai jucat, era un rol de actor, de saltimbanc, de ce anume?*

De fapt, tema piesei era aceasta: un grup de actori care joacă povestea Elisabetei. Fiecare actor nu juca un singur rol, ci mai multe. Eu, între altele, jucam Leicester, jucam ***Alençon***, jucam şi-un butoi cu bere.

Cred că a fost cel mai greu, în rolul butoiului cu bere.

Mă rostogoleam şi sughiţam. Aşa m-am gândit eu că se poate materializa scenic această idee de butoi cu bere.

A fost un spectacol cu totul extraordinar.

De care s-au convins şi americanii, pentru că este spectacolul cu care teatrul românesc, a păşit pentru prima dată pe continentul american. În 1979, am avut marea bucurie ca, alături de Elisabeta I şi de **O Scrisoare Pierdută,** împreună cu colectivul Teatrului Bulandra, să fim primul teatru românesc care a jucat în Statele Unite.

*Înainte de a ajunge la **O Scrisoare Pierdută**, în Statele Unite, aş dori să ne menţinem aici, la **Elisabeta I**, această piesă despre Elisabeta I a Angliei, a lui Paul Foster. Juca Clody Bertola.*

Da, extraordinar!

Iar în rolul cămătarului din Anvers, Lazarus Tucker, era Toma Caragiu, care se prezenta în felul acesta: Sunt Lazarus Tucker, din Anvers! Şi o întreba pe regină: Elisabeta, vrei să-ţi spun Betty?

„Mă laşi să-ţi spun Betty?”

După ce Elisabeta dovedea că înţelegea foarte bine meseria cămătarului Tucker şi-i spunea acestuia că pentru un război, îţi trebuie trei lucruri: „Bani, bani şi iar bani!” Asta i-a mers la inimă evreului din Anvers şi a cerut să-l lase să-i spună Betty.

Momentul cu Lazarus Tucker, era foarte important în spectacol, pentru că el era acest bancher din Anvers la care veneau toţi capii încoronaţi să se împrumute de bani. Caterina a Franţei, Filip al Spaniei şi Elisabeta I a Angliei. Numai că, în timp ce primii doi veneau cu tot felul de poveşti idealiste, Elisabeta I era singura care venea cu simţ practic, pe gustul bancherului.

Caterina de Medici i-a adus un borcan cu melci.

Da. Aici, dacă e să-mi aduc aminte câte farse i-am făcut lui Toma Caragiu, împreună cu Dan Nuţu… Îi spuneam: „Uite, ţi-am adus un cadou”. „Ce, ce, ce?” Întreba. Şi era un borcan înfăşurat într-un ziar, desfăcea ziarul şi: un borcan cu melci. Ei bine, în borcanul ăla, i-am pus broaşte lui Toma Caragiu.

Vii?

Vii! Cu apă, cu capac de plastic, bineînţeles şi cu nişte găurele să poată intra aerul la broaşte. A căzut cu scaunul, ne-a alergat prin tot teatrul, urlând la noi: „Nenorociţilor, vreţi să fac infarct, eu am alergie la broaşte!” N-am ştiut chestia asta. Iar altă poantă pe care i-am făcut-o, când începea momentul Lazarus Tucker, apărea Toma Caragiu împreună cu Irina Petrescu, Mus, asistentul bancherului, cu un cufăr foarte mare. Deschideau cufărul imens, se auzea o sirenă, o alarmă că se deschide cufărul, seiful, cu alte cuvinte, din cufărul acesta ieşea alt cufăr la fel ca la păpuşile ruseşti, când îl deschideau şi pe-ăsta se auzea un clopoţel, deci din nou alarmă, din care se scotea un al treilea cufăr şi când îl deschideau şi pe acesta, se auzea un lătrat de câine şi dinăuntru scotea o pungă cu bani Lazarus Tucker. Bun, într-o seară, i-am băgat un câine în cufărul cel mic. Un pui de câine. Avea două săptămâni, era un pui de ciobănesc, se urca pe lăbuţe aşa, se uita la sală şi cădea înapoi. Toma Caragiu n-a mai putut să joace, că se uita numai la căţel ce face acolo în ladă.

Povestea cu seiful gen păpuşă rusească, am regăsit-o dar cu mai puţin farmec, în Codul lui Da Vinci, unde, atunci când se caută acel elixir, substanţă miraculoasă, secret nemaipomenit, se tot desfac nişte cutii, nişte tuburi şi până la urmă nu se ajunge la mare lucru. Aici măcar era un câine .

Alegătorii negri ai lui Caţavencu

*Iar în Statele Unite, a fost **O scrisoare pierdută.** Unde a poposit ea acolo?*

Un amănunt de-a dreptul extraordinar! Am jucat în sala teatrului La Mama în New York, pe strada 4, care avea o capacitate de 250 de locuri, cu public de jur împrejur, de data asta, dar cu spectatori care stăteau şi pe jos. Au intrat 350, deşi pompierii nu ne permiteau mai mult decât capacitatea sălii, totuşi au intrat 350. Nu s-au dat decât două căşti pentru traducere simultană, semn că au venit românii, inclusiv preoţi, stăteau pe jos cu picioarele întinse, iar **Scrisoarea pierdută** se juca sărindu-se peste picioarele spectatorilor, care nu mai aveau loc în altă parte decât acolo pe spaţiul rezervat scenei, cum ar veni. Iar cel mai frumos moment după mine, a fost că, pentru celebrul act trei, cel al depunerii candidaturilor şi al alegerii candidatului, era nevoie de figuraţie. Cum figuraţie n-am plătit, s-au închiriat figuranţi americani şi, cum la ei e o cu totul şi cu totul altă concepţie şi realitate, în masa alegătorilor, erau şi negri.

E foarte interesant, negrii aceştia erau alegători de la Mizil sau, mă rog, de mai sus, Văleni, Comarnic, Nehoiu?

Din orăşelul de munte de care vorbeşte Caragiale, deşi Mizil e cel mai bine că dorea primarul de acolo ieşire la mare!

*Presupun că şi la ocean, în curând. Mizilul deocamdată să rămână port! Dar **Scrisoarea pierdută,** în America, în afară de New York, unde aţi mai jucat-o?*

La Washington şi la New Haven, la Universitatea Yale.

Acolo erau studenţi americani în majoritate?

Nu, erau în vacanţă, dar a venit comunitatea românilor fârşeroţi din Bridgeport.

Fârşeroţii aceştia sunt macedoneni din zona Albaniei, a Greciei şi a Macedoniei.

Fârşerotul român, aşa se numeşte asociaţia lor.

Exista şi o formaţie de-a lor condusă de Zahu Pană, la New York, se numea Fârşeroţii, cu toate instrumentele tradiţionale. În afară de spectatorii români din toate zările ajunşi în America, aţi avut spectatori vorbitori de engleză. Aţi înregistrat vreo reacţie din partea lor?

Nu spectatori americani în general, cât critici de teatru, care au venit şi care au lăudat acest turneu, pentru că era o surpriză pentru ei, un teatru venit din zona de dincolo de cortina de fier, voiau să-l vadă, pentru că acolo probabil fusese numai ansamblul de cântece şi dansuri al armatei sovietice.

Recent Corul Armatei Roşii, prezentându-se ca Red Army Chorus, a susţinut nişte concerte teribile în SUA.

E un cor extraordinar!

*E nemaipomenit şi între altele a avut un succes nemuritor, normal,cu celebra lor **Kalinka** şi cu altele. Dar cu imnul de luptă al armatei americane, **Battlefield Anthem,** care este luat după imnul mormonilor, **Glory, glory alleluia**, i-au înnebunit pe yankei!*

Revenind, ţin să spun că pentru noi, spectacolele pe care le-am trăit acolo, n-au fost atât de valoroase din punct de vedere artistic, cât au fost o provocare la o sărbătoare a comunităţii române. Oameni care gândeau diferit, pentru că erau foarte împărţite în acea perioadă grupurile de români, între monarhişti, legionari, anticomunişti ş.a.m.d. Inclusiv în credinţă erau de mai multe feluri, nu erau numai de la biserica ortodoxă, dar un eveniment cultural i-a adunat pe toţi la un loc. Şi-a fost cu adevărat o sărbătoare, plutea în aer cu totul şi cu totul altceva decât ceea ce înseamnă un spectacol de teatru. Aşa că, nu ştiu câtă valoare artistică a avut şi nu ştiu cât a fost de înţeles Caragiale acolo. Cred că pentru americani, mai întâi trebuie să-l citească bine într-o traducere de-a dreptul senzaţională, pentru că e cam imposibil să traduci „curat murdar”.

Într-adevăr, ”cleanly dirty”, e greu de crezut aşa ceva; e o limbă destul de logică, limba engleză.

Să-ţi spun un amănunt, domnul Ioan Adam de la radio, mi-a atras atenţia asupra unei coincidenţe de-a dreptul extraordinare, dar este coincidenţă, normal. Ştii câte scene sunt în **O scrisoare pierdută?**

Câte?

44 în cap coane Fănică, 44!

Mai multe decât steagurile?

Câte steaguri ar fi trebuit să fie probabil!

Curat constituţional coane Floriane, rezon!

Simt că oamenii respiră când le dau eu voie

Spectacolul adună lumea, într-adevăr, apropo de sărbătoarea aceasta a comunităţii româneşti din America. Adună lume în jurul lui, este un factor coagulant şi pe de altă parte, are luminile sale interioare. De ce fel de spectacole te simţi foarte ataşat? Normal, sunt foarte multe, dar câteva dintre ele, poate autori...

Cum să-ţi spun, eu sunt actor şi sufletul meu este total dăruit spectacolului pe care îl joc în seara respectivă. Cam greu pot să afirm că sunt îndrăgostit de un autor anume, de o montare anume, de un rol anume. Sunt de-a dreptul încântat şi pot să spun chiar cutremurat, de momentele de graţie divină, pe care le ating uneori atunci când sunt pe scenă, când simt bine că s-a produs, s-a creat acea punte de comunicare cu oamenii şi că oamenii stau, mă urmăresc cu toată fiinţa lor şi respiră atunci când le dau eu voie.

Pot să-ţi dau şi eu un exemplu din acesta? Tot la Teatrul Bulandra, ***Lungul drum al zilei către noapte****, în rolul fiului, mama era tot Clody Bertola.*

Şi tatăl, Toma Caragiu.

A fost un spectacol cu totul şi cu totul deosebit. Multe sunt deosebite, dar sunt unele care produc un efect instantaneu şi care este de natura unui incendiu pozitiv.

Să-ţi spun acum, apropo de **Lungul drum al zilei către noapte,** ştii cum mă pregăteam pentru rol? În ziua aceea încercam să citesc ceea ce citea Edmund, nu citeam Sportul Popular în ziua aceea. Mama lui se droga la propriu, el se droga cu poezie aşa cum se spune textual acolo: „Îmbată-te oricum cu vin, cu virtute, cu poezie, cum vrei, dar te îmbată!” - Baudelaire. La fel cum pentru spectacolul **Furtuna,** unde jucam Ariel, în ziua aceea nu mâncam carne şi

dacă aveam timp, chiar făceam baie cu săruri, ca să n-am nicio stare de tensiune în mine, să pot pluti. Asta era pregătirea mea, nu ştiu, superstiţie, dar în orice caz, interior, mă ajuta.

Ştim foarte bine de la mari autori, că sunt scoşi din scenă de personajele lor. Aşa şi actorul este modificat de personajul pe care îl joacă. Dar cine au fost actorii de care te-ai simţit foarte ataşat? Pe Toma Caragiu l-ai pomenit, cred că şi Clody Bertola, deja sunt două nume evocate.

Mai mult decât atât, am fost teribil de emoţionat, când doamna Clody Bertola mi-a dăruit colecţia dânsei de reviste **Plays & Players,** era abonată şi de acolo am tradus piesele pe care le-am pus în scenă ulterior cum se numeau: ***Cei patru Beatles, Black and White, Meditaţiile Ritei.***

Clody Bertola era de origine italiană, dintr-o familie veche. Cum a ajuns aici, ştii cumva vreo poveste despre asta?

Nu, nu ştiu, ştiu numai atât că se uita la mine cu mare simpatie, spunându-mi că înainte de război, şi dânsa a fost hippie. La Balcic, umbla cu prietenele ei în picioarele goale şi cu fuste ţigăneşti.

*Eu am citit aceste lucruri în **Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit** al lui Jeni Acterian. Era prietenă cu Clody Bertola şi într-adevăr băteau Balcicul şi zona aceea a boemei româneşti din acele vremuri.*

Florian Pittiş şi Muzica rock

Eşti extraordinar de pasionat de muzică, eşti un fan Beatles. Sunt doi oameni care m-au înnebunit cu Beatles pe lumea asta: George Nicolescu şi Florian Pittiş.

Şi pe mine m-a înnebunit George Nicolescu, mi-a cerut să-i trag toată discografia Beatles şi i-am tras-o pe casete. De ce? Pentru că într-adevăr au reprezentat un punct de cotitură în existenţa planetei. Trei nume au făcut muzica de după război: rock'n'roll-ul, cu reprezentantul cel mai de seamă Elvis Presley, ăsta din punctul de vedere al ritmului, Beatles sub aspectul armoniei şi ulterior a apărut şi creierul, Bob Dylan. Aceasta e o Sfântă Treime.

Au exprimat o modificare de atitudine, într-adevăr. Adică a fost un nou mod de viaţă, o nouă viziune, a fost o eliberare de un anumit tip, după spaima războiului, după relaxarea de după război şi confortul îmburghezirii, a venit noua generaţie care a spart obişnuinţele.

Dreptul de afirmare a unei noi generaţii, dar o afirmare, nu o subminare!

O afirmare şi ca dovadă că Woodstock a fost unic, nici nu s-a putut repeta. S-au făcut încercări de a repeta, nu se poate, miracolele nu se pot repeta.

Evident, din nou un dar de la Dumnezeu! Cum am spus eu când au încercat să repete după nu ştiu câţi ani Woodstock-ul chiar pe locul acela ş.a.m.d. Woodstock-ul s-a dorit un festival, un concert normal, atât şi nimic mai mult şi-a ieşit minunea numită Woodstock. Ei bine toate celelalte au încercat să fie Woodstock şi-au ieşit nişte concerte normale!

Exact. A produs un model care nu a mai putut fi imitat. Mimetismul nu este posibil în astfel de stări de graţie, pentru că acolo a fost o stare de graţie colectivă şi energiile acestea se întâlnesc foarte rar.

S-au întâlnit oamenii potriviţi, în locul potrivit, la momentul potrivit. Asta este măreţia evenimentului!

Indiscutabil. Ai şi cântat cu formaţia Pasărea colibri, ai tradus câteva cântece, multe sună foarte bine, nu mă refer numai la acel imn, să-i zicem al nonconformiştilor…

Nu contează cât de lung am părul. Acesta este textul lui Dorin Liviu Zaharia.

Un mare artist şi acest Dorin Liviu Zaharia dispărut prematur dintre noi

Dumnezeu să-l odihnească.

Dumnezeu să-l odihnească. Eu îl ştiu cu fundalul muzical de la filmul acela al lui Dan Piţa şi Mircea Veroiu, ***Nunta de piatră.***

Nunta de piatră şi **Duhul aurului,** unde şi apare lângă gramofon, pe scenă, acolo stă el şi-i bate vântul prin plete.

Nunta de piatră *este după* ***Fefeleaga****, să amintim acest detaliu. Într-adevăr un mare talent Dorin Liviu Zaharia. Eu l-am cunoscut, era braşovean parcă, venise în Bucureşti, avea rădăcini prin Braşov, nu mai ştiu exact.*

Ca şi mine. Familia mea din partea tatălui, coboară din Şcheii Braşovului. Prima spiţă de care ştia tatăl meu, care s-a ocupat o vreme de arborele genealogic, a fost preotul Bonifatie Pittiş din Şcheii Braşovului, de la biserica Sf. Niculae de acolo şi e atestat istoric că în grădina lui Bonifatie Pittiş, Anton Pann a făcut cuplajul între o linie melodică şi textul **Un Răsunet,** poezia lui Andrei Mureşanu.

Eu am citit într-o revistă esperanto, publicată în Bulgaria că de fapt, imnul românilor este compus de un bulgar. Pentru că ei au uitat că Anton Pann a fost adus de maică-sa din Bulgaria în România când avea 8 ani şi că se prea putea să fi fost români ei la origine sau aromâni.

Bine, aşa şi imnul Albaniei e scris de Victor Eftimiu. Nu ne mirăm!

*E **Pe-al nostru steag e scris unire**, deci muzica lui Ciprian Porumbescu sugerată de Victor Eftimiu. Ţin minte că ei îl considerau ca fiind cel mai mare poet al lor, el fiind aromân, originar din Albania. Şi în 1948, când Albania era comunistă, România era comunistă, i-au cerut un imn marelui lor poet şi atunci Eftimiu ştiind că astea sunt interzise, le-a dat melodia de la **Pe-al nostru steag.** Îmi amintesc ce şoc trăiam noi când juca România fotbal cu Albania prin anii ,70-'80 şi auzeam **Pe-al nostru steag**.*

*Ai interpretat vocal cu Pasărea Colibri nişte piese care se pot cânta cu prietenii, la un pahar, inclusiv **Nu contează cât de lung am părul** şi celelalte, care sunt transpuneri în limba română, după piesele lui Bob Dylan şi alţii.*

Toţi suntem puţin luaţi, Sfârşitul nu-i aici.

Sau acela cu beţivul ratat…

Asta-i după Kings, **O, demon alcool***!*

Când ţi-ai descoperit vocea? Cânţi foarte bine.

Păi, îţi spun un alt secret acum, primul succes pe care l-am avut, a fost la grădiniţă, cu **Pe Mureş şi pe Târnavă.** La doi ani după ce apărusem la televiziune, o persoană mai în vârstă din cartier, m-a oprit şi mi-a spus: eu te cunosc pe dumneata! Eu încântat că mă recunoaşte lumea de la televizor, da, se poate, spun. Nu eşti tu băiatul ăla care-i cântat la grădiniţă **Pe Mureş şi pe Târnavă?** Mă ţinea minte de-atunci.

Extraordinar! Asta când erai mare!

Da, deja apărusem la televiziune, dă-ţi seama, aveam 20 şi ceva de ani...

*Şi erai băiatul care a cântat **Pe Mureş şi pe Târnavă**!*

Ăla de la grădiniţă.

Ai cântat cu Pasărea Colibri, de ce nu mai continui experimentul Colibri?

Mi-e foarte greu, sunt ocupat atât de mult aici cu ceea ce fac şi fac cu toată fiinţa mea şi cu o plăcere deosebită, acest radio pe internet, **Radio3net**. Şi din celălalt punct de vedere, Pasărea Colibri n-a fost o formaţie, cât mai mult un concept de spectacol, o combinaţie de poezie şi muzică. Ei, colegii mei şi prietenii mei foarte buni în continuare, sunt muzicieni, ei din asta trăiesc, au nevoie să se ducă să cânte şi erau invitaţi în foarte multe locuri, în special din străinătate, să cânte în restaurante româneşti, or eu nu eram mulţumit cu asta, eu doream un spectacol pe scenă, un spectacol aşa cum era la teatru. Şi le-am spus: duceţi-vă fără mine, pentru că eu nu pot să merg să spun versuri într-un restaurant, nu pot şi numere comice nu ştiu să fac.

Sau ar merge, de pildă, într-un local precum Le Lapin Agile din Montmartre, este profilat pe aşa ceva.

Bine, într-un club e cu totul altceva, dar nu era vorba de club, era vorba de plecat acolo, iar patronul chiar ne cerea pauză, ca el să-şi poată vinde produsele. Or, pe mine mă interesa naşterea acelui fluid, de la început până la sfârşit, între scenă şi sală şi să întrerupi dintr-odată, aşa, ca la ce? Ca la nişte măscărici? Acum facem pauză, să cumpăraţi mititei şi să beţi bere. Nu se poate, nu e pentru mine! Se poate, normal că se poate, mulţi îşi doresc chestia asta şi se simt foarte bine, nu eu!

Nu am poeţi, ci poezii preferate

Pentru că veni vorba de poezie, pe aceste cd-uri editate de Pasărea Colibri, apare o poezie extraordinară de Radu Stanca. Te-am mai auzit recitând din Radu Stanca, eşti foarte ataşat de poezia lui?

Da, e un poet rar, de-a dreptul incredibil! Mi-a propus cineva să o recit la televiziune şi spre uimirea mea, după două lecturi ştiam poezia.

Asta înseamnă că ai absorbit-o pur şi simplu.

Nu, că zăcea în mine! Iar ce e nemaipomenit, este că acea poezie, **Corydon,** descrie un hippie din cap până-n picioare, numai că poezia a fost scrisă în 1941.

Şi e vorba de amurg: „Sunt cel mai frumos din oraşul acesta...”

„Eu sunt amurgul!”

Pe care dintre poeţii români îi mai ai la inimă? În mod deosebit, vreau să spun.

Am mai spus şi într-un interviu dat lui Dorin Tudoran, pentru România Literară, nu ştiu dacă am poeţi preferaţi, cât poezii preferate şi toate depind de cum cad în mine, de starea în care mă aflu eu când le receptez şi e normal să mă-ndrăgostesc de nişte poezii pe care să le pot recita, pe care să le folosesc ca arme. Pentru mine creaţia începe încă de la selecţia poeziilor pe care le voi recita, cum ar fi şi ultima scrisoare a lui Mihai Beniuc, una din poeziile mele preferate. Tot aşa, una din poeziile mele preferate din cele ale lui Adrian Păunescu este **Ieşirea din sobă,** din **Istoria unei secunde**. Îţi spun altceva, sunt trei mari poeţi, cei trei mari B, Blaga, Barbu, Bacovia, pe care-i citesc cu o plăcere extraordinară, dar cărora nu le-am găsit cheia şi n-am îndrăznit să-i recit.

Un al patrulea B foarte mare, Emil Botta. Ai încercat? Era şi actor.

Doar am citit din **Întunecatul april** câteva versuri, am fost teribil de încântat să fiu în preajma dumnealui. Am jucat împreună într-un spectacol, **Harfa de iarbă** după Truman Capote şi am şi un volum de proză al dânsului, cu o dedicaţie, mi-e ruşine s-o citesc altora, atât de frumoasă şi de elogioasă e în ceea ce mă priveşte, încât chiar mi-e ruşine s-o arăt altora.

Actori şi roluri de graţie

Un personaj fabulos într-adevăr Emil Botta, nu numai ca actor, ci şi ca poet, de fapt, nu numai ca poet, ci şi ca actor pentru că avea un stil al său, inimitabil!

Extraordinar! Pentru că nu uit acolo, în spectacolul acela, că n-a fost un spectacol reuşit, deşi juca şi doamna Clody Bertola, juca şi un alt geniu al scenei, doamna Eugenia Popovici, Dumnezeu s-o odihnească! Atât de uriaşă era, încât, deşi nu ştia textul, eu îi suflam jumătate din text pe scenă, încurca şi cuvintele în propoziţie, dar avea un succes dement, dement, dement! Incredibil, e un dar aşa, de la Dumnezeu, revărsat! Dar, să mă întorc la Emil Botta, nu uit cum putea să spună dezgolind silabele, umflând sunetul S: „Să sstai ssin-gur în ca-ssă şi s-a-uzi cum ba-te cea-ssul...” Şi bătea cu degetele în tâmplă. În momentul acela, Doamne, extraordinar!

*A făcut roluri senzaţionale! În Ion din **Năpasta**, în Verşini din **Trei Surori**...*

Acolo l-am văzut prima dată, în Ion din **Năpasta**.

E un nebun autentic!

Un alt moment pe care e normal să-l ţii minte toată viaţa: eram în clasa a VIII-a, la sala din Piaţa Amzei, stăteam pe singurul scaun de la balcon, nu era strapontină, era probabil scaunul plasatorului, exista aşa ceva pe timpuri şi când a intrat Emil Botta în scenă în nebunul din **Năpasta,** am început să râd, un râs nervos. Şi mi-am băgat pumnul în gură pentru că nu mă puteam stăpâni. Am avut o reacţie cu totul şi cu totul neaşteptată, mai presus de mine, nu era nimic comic, era un râs nervos.

Adevărul este că dacă am continua să vorbim despre actori, despre piese de teatru, despre poezie, despre autori dramatici, n-am termina nici peste 8-9 zile!

Nicio viaţă-ntreagă!

Fără doar şi poate. Am şi eu ceva de actor în mine, toată lumea spune lucrul acesta şi-mi place să o cred în momentul când sunt sincer cu propriile mele trăiri. Când intru în câte un rol, asta este altceva, fac şi eu cu ochiul şi atunci cine se prinde bine, cine nu, este treaba lui.

În cumpăna a două cumpene

Acum, ieşind din zona actoriei şi a teatrului, să trecem în cea a astrologiei; eşti balanţă.

Da

4 octombrie; satelitul Sputnik

Ziua în care a fost lansat primul satelit artificial al pământului, ziua în care a fost lansată racheta care a fotografiat faţa nevăzută a Lunii, ziua în care s-au născut Gheorghe Ţiţeica şi Dimitrie Pompeiu, mari matematicieni români.

Unul la Craiova, altul la Botoşani.

Ziua în care Iolanda Balaş a sărit 1.85 m, record mondial. Ziua în care s-a născut Buster Keaton...

Şi în care s-a născut Dwight Eisenhower!

Şi ziua în care s-a născut I. C. Frimu.

E o miză serioasă de viaţă ceea ce a făcut el. A fost un socialist destul de idealist, la începutul secolului XX, trebuie respectat. Era prieten cu Panait Istrati.

A fost şi un cinematograf cu numele lui.

Şi eu sunt balanţă, deci este o conversaţie intrazodiacală aceasta. Sunt consemnabil la vreo zece zile mai târziu, dar în cu totul alt an faţă de tine. Are vreo importanţă semnul zodiacal?

Da. Cum să-ţi spun, îţi subliniază, cred eu, punctele tari şi punctele slabe ale existenţei. Nu e un miracol că zodiile duble sunt zodiile artistice?

Gemenii, balanţa...

Peştii. Ştii că cei trei mari Beatles au fost din zodii duble? George Harrison era peşte, Lennon era balanţă şi Paul McCartney gemeni. Toată lumea se aşteaptă, când spui balanţă, să fii un tip echilibrat, da, se poate, stai şi judeci şi-ncerci să faci dreptate, să cântăreşti lucrurile aşa cum sunt, dar în acelaşi timp, să nu uităm că, un fir de praf poate strica echilibrul balanţei.

Nu-şi găseşte echilibrul decât în mobilitate.

Aşa că, dintr-odată, s-ar putea să am nişte reacţii total neaşteptate, chiar pentru mine.

Pe lângă cele deja evocate, sunt şi au fost mari balanţe precum Cervantes, Giuseppe Verdi, Franz Liszt, Arthur Rimbaud, Oscar Wilde, William Faulkner, Martin Heidegger, la noi Maria Tănase, Mihail Sebastian, iar din generaţia mea, Ioan Groşan, Nino Stratan, Daniel Vighi. Şi actriţe celebre: Brigitte Bardot, Catherine Deneuve, sunt fetele noastre de sub

semnul cumpenei. Există şi un patriotism astrologic la urma urmei, nu? Trebuie să ţinem şi la treaba aceasta. Iar dintre actorii noştri, balanţă cine mai este?

Ştefan Bănică junior, Mihai Constantin, Valeriu Sterian a fost balanţă.

Pe Mihai Constantin l-am cunoscut. Am avut o colaborare la Europa FM şi el era vocea postului de radio, a rămas şi acuma. A jucat şi fotbal în echipa Europa FM, marca multe goluri?

I-am făcut o propunere: tu eşti voice-over la Europa FM? Vrei să fii face-over la noi la radio pe internet?

Fonoteca de poezie

Avem mare nevoie, în fonoteca Asociaţiei Nevăzătorilor, de poezie. Avem foarte multă proză, documentare înregistrate. Din 1966-68 funcţionează un studio de înregistrări al organizaţiei. Acum, mai nou, de vreun an şi ceva, trecem toate vechile benzi şi casete în calculator, le facem cd-uri. Avem mare nevoie de poezie. Sunt câţiva actori care ne-au citit voluntar, bineînţeles, Delia Nartea între alţii. E o foarte bună prietenă a mea. A citit magistral Macedonski, Minulescu, ***Sonetele shakespeariene*** *ale lui Vasile Voiculescu. Întrebare:*

Răspuns, da! Nu mai e nevoie să pui întrebarea, am înţeles.

Dar timpul?

Găsim.

Ai putea să faci înregistrări şi aici în radio şi să ne dai cd-urile respective.

Nu prea am, pentru că nu pot să pun mâna pe vreun studio. Noi nu lucrăm cu studio la **Radio3net.** În schimb, ce pot să îţi ofer şi să spui tuturor, la noi pe site-ul Radio3net, există o bogată colecţie de teatru la microfon, Teatru la microfon pentru copii şi Noapte bună copii. Aştept acum să-mi dea cei de la teatru la microfon şi integrala pieselor lui Shakespeare, să le pun acolo.

Ar fi extraordinar, fiindcă, pentru nevăzători, teatrul radiofonic este esenţial şi de asemenea tot ceea ce înseamnă cultura prin radio.

Şi pentru cei plecaţi din ţară.

Problema este însă că sunt oameni obişnuiţi să citească audio şi alţii care nu au această deprindere. Concetăţenii noştri europeni sunt, în cvasi-unanimitatea lor, videodependenţi. Foarte puţini sunt audio experţi, ca să zic aşa. Dar nevăzătorii se află între aceştia din urmă. Ei citesc auditiv şi e foarte important că există această colecţie la ***Radio 3 Net.***

Să-ţi spun un secret: în Anglia de exemplu, de mai mulţi ani, au mare succes audiobook-urile, ceea ce scoate şi Editura Humanitas, unde am citit nişte lucrări ale lui Coelho, **Alchimistul, Zahir şi Unsprezece minute.**

Dar nu le-ai citit de la un cap la altul.

Selecţia pe care au făcut-o ei.

Noi le-am citit în studioul nostru de la prima până la ultima pagină.

Ei, asta doresc şi eu, pentru că în Anglia exact despre asta este vorba, există un receptor anume, care reuşeşte să pună semn, cum pui la carte. De ce? Pentru că lumea s-a săturat să mai asculte muzică în maşină şi peste tot. Şi atunci îşi pun cărţi.

Numai să aibă răbdare să le citească, pentru că noi obişnuim să citim cărţile de la început până la sfârşit.

Aşa şi trebuie. Nu e bine să ai **Biblia** citită toată?

Ba da, noi o avem, în două versiuni: una monovoce, citită în Florida de un româno-american şi trimisă nouă de o societate creştină din Statele Unite care face astfel de înregistrări în toate limbile, iar a doua e una dramatizată. ***Noul Testament*** *dramatizat, făcut de actorul Patric Petre Marin, de la Teatrul Mic, în urmă cu destul de mulţi ani, 1992-93.*

Extraordinar, felicitările mele!

Cu actori precum Ion Pavlescu, Dana Tapalagă, Patric însuşi şi alţii. E o întreagă pleiadă care a participat la această realizare, totul făcut pe fundal muzical, o audiţie deosebită.

Florian Pittiş, mulţumesc foarte, foarte mult pentru participarea la acest dialog. Repet, am putea să discutăm zile întregi, o viaţă întreagă, mai ales atunci când plonjăm în literatură. De aceea cu foarte mari eforturi m-am smuls din subiectul literaturii pentru a trece la cel astrologic şi la celelalte care au urmat.

Şi eu îţi mulţumesc din suflet pentru invitaţie şi ţine minte că totdeauna voi fi alături de tine şi de voi.

Apărut în Impact nr. 12, 2006

VISUL MEU ESTE SPECTACOLUL DE MUSICAL

Dialog cu actriţa Delia Nartea

(n. 14 mai 1972, Ploieşti)

Dragă Delia, de unde pasiunea pentru teatru şi eventual film?

O poveste foarte veche. Eu am cochetat cu muzica, mai explicit cu pianul din clasa întâi, apoi cu canto clasic. Primul meu contact cu scena, a fost când aveam 10 ani, când părinţii s-au mutat din Braşov în Bucureşti. Eram în clasa a IV-a, iar mama a auzit că se dă concurs pentru intrarea în Corul de Copii al Radiodifuziunii şi s-a gândit, hai să-mi duc şi eu fetele. Am luat concursul şi acolo a fost primul meu contact cu scena. Acolo am cântat nouă ani de zile şi am avut parte de o dirijoare excepţională, o profesionistă adevărată şi o femeie cum foarte rar am mai întâlnit, Eugenia Văcărescu-Necula, care m-a învăţat ce-nseamnă respectul pentru scenă,

punctualitatea, munca, profesionalismul, ce-nseamnă să nu-ţi şuntezi partenerul pe scenă, ci să fii acelaşi suflet, acelaşi corp cu el. Mi-a rămas foarte puternic gravată în suflet această mentalitate. De ce spun asta? Pentru că şi acum, pe scenă, ca actriţă, nu pot să fac vreo cioacă numai de dragul de a se uita lumea la mine, când eu ştiu că nu e momentul meu, ci e momentul colegului.

Cioaca şi şuşa

Ce e aia cioacă?

Cioacă? Se mai întâmplă când, după un anumit număr de spectacole, intervine aşa, un fel de rutină, sau dacă e un spectacol cu un text mai uşurel, să spunem, când nu trebuie să plângi, e o comedioară sau un text, hai să nu-i zic superficial, dar nu cu probleme existenţiale, fundamentale, când textul îţi permite să te mai joci, să te joci mai mult decât te-ai jucat în repetiţii şi ai diferite stări, nu eşti la fel în fiecare seară, când te ia elanul şi inventezi ceva de care partenerul tău nu ştie, faci ceva nou sau mai introduci un cuvinţel, care surprinde partenerul şi poţi avea parte de diferite reacţii. Sau să pui o altă întrebare, cam cu acelaşi sens, dar care să-l încurce pe partener şi să-l pui în dificultate. Sau de dragul de a face lumea să râdă, încerci să strecori o glumiţă care nu are neapărat legătură cu ce se joacă în momentul acela pe scenă. Se mai întâmplă şi lucruri de genul acesta.

Deci, asta este o cioacă; dar o şuşă ce este?

O şuşă? Aici avem foarte mult de discutat să ştii. O şuşă este când, nu neapărat profesioniştii, dar din păcate în ziua de azi sunt şi profesionişti care fac lucrul acesta de dragul banilor, se pretează să participe la tot felul de spectacole care au un nivel foarte scăzut şi să se prezinte sub un anumit nivel, cu anumite texte care nu sunt de valoarea lor. Sau să se prezinte submediocru, multe, n-aş vrea să fiu rea şi care nu au nicio legătură cu scena şi cu arta în general ci numai un singur scop, cel pecuniar şi atât.

Dar sunt solicitaţi pentru că sunt actori.

Sunt actori şi în special actori de comedie, însă glumele sunt de duzină!

Dar atunci când un actor este solicitat să facă pe moş Crăciun, asta e o şuşă?

Depinde unde. Şi eu am fost şi la Grădiniţă şi la Cotroceni. Pentru copii orfani am fost şi am acceptat fără să fiu plătită.

Să nu-mi spui că erai moş Crăciun!

Crăciuniţă sau zâna cea bună.

Cum se ratează două cariere

Ei, dacă tot erai zâna cea bună, ai spus că ai deprins această morală a scenei cu Eugenia Văcărescu-Necula.

Da, la radio, cu această doamnă deosebită. După care a mai fost un eveniment fericit. Ştii, în viaţă, parcurgi diferite etape. Următoarea etapă importantă pentru mine, a fost liceul pedagogic, unde, când eram în clasa a X a, a venit Geo Saizescu să facă audiţie, avea nevoie de o fată pentru rolul principal într-un serial de televiziune, 11 episoade, **Călătorie de neuitat.** Şi din tot liceul, eu am fost cea aleasă.

În ce clasă erai?

Clasa a IX-a. Filmările au început când eram în clasa a X-a.

Deci aveai 15 anişori!

Da şi Geo Saizescu a avut curajul să mă distribuie în rolul principal în acest serial de televiziune.

Apropo de Geo Saizescu, seamănă Geo Saizescu cu mine sau nu?

Da, seamănă, ţi s-a mai spus, nu?

Mi s-a spus de mai multe ori. La un moment dat, cineva a venit la mine: domnule Geo Saizescu, ce mult vă admir!

După îndelungi probe organizate chiar de Geo Saizescu, am fost eu cea aleasă pentru rolul principal. Am început filmările când eram în clasa a X-a, filmările au durat doi ani. A fost o perioadă foarte frumoasă, de ce? Pentru că am călătorit absolut în toată ţara: în deltă, la munte, în toate zonele speciale ale ţării. A fost foarte frumos, nu pot să spun că a fost greu. Erau vremurile dinainte de revoluţie, când actorii erau atât de bine primiţi peste tot . Oamenii

se purtau excepţional, eu nu eram o actriţă, ci o începătoare, o novice, iar Geo Saizescu ştia că eu cânt foarte bine şi că voiam să îmbrăţişez cariera de clasic, de cântăreaţă de operă şi mi-a zis: draga mea, tu trebuie să dai la teatru. I-am răspuns: cum să dau la teatru? Pe vremea aceea erau numai patru locuri, n-am nicio şansă! Dar mi-a spus: ba da, trebuie să-ncerci să dai la teatru, pentru că o să ei din prima, o să vezi. Eu în paralel mă pregăteam şi pentru canto clasic. A venit revoluţia, în ’90 s-a dat examen la actorie în toamnă, acesta a fost norocul meu. Am terminat pedagogicul, mi-am luat postul în primire, eram repartizată la Emil Racoviţă, aproape de casă, la Liceul sportiv, aveam clasa I. Mi-am luat totuşi în toamnă postul în primire, că am zis: dacă nu iau admiterea, ce fac, încotro merg? Dar am intrat! Mi-am preluat şi clasa, a fost o tragedie pentru mine, fiindcă intrând la teatru aşa cum mi-a prezis domnul Saizescu, aveam clasă, copii la care după o lună jumate a trebuit să renunţ şi care mă sunau seara, noaptea, plângeau: „ Domnişoară nu plecaţi”, părinţii erau disperaţi. Am plâns o săptămână încontinuu, nu ştiam încotro s-o iau, ce să fac. Am încercat să le fac în paralel, dar nu am putut să fac faţă, normal, pentru că aveam cursuri de la opt dimineaţă, aşa erau la facultate atunci şi a trebuit să renunţ la post. Ăsta e un regret al meu că nu mi-am continuat şi cariera pedagogică, dar n-am avut încotro şi m-am ocupat de teatru.

Şi astfel ai ratat cariera de dăscăliţă şi pe cea de cântăreaţă de operă!

Ce să zic? Pentru operă, acum îmi dau seama, ar fi trebuit să studiez mult mai mult, enorm de mult...

Moştenirea din tată-n fiu

Dar să revenim puţin la această **Călătorie de neuitat***: cine a mai jucat în acest film?*

Călătorie de neuitat, un serial care a fost făcut de Televiziunea Română, s-a dat pe post de-abia în 1994.

Se referea la copii acest serial?

Era cumva cu un subiect de tip comunist, cu un îndemn de a descoperi tărâmurile minunate ale patriei, cam aşa. Dar era o istorie frumoasă, de ce? Pentru că avea şi o poveste de dragoste, mă rog, mai cenzurată bineînţeles şi ţinând cont de vârsta interpreţilor, partenerul meu era

Ştefan Bănică junior, era după **Liceenii.** Mai era Tudor Petruţ, cunoscut tot din **Liceenii**, el fiind regizor de teatru, acum e în America, Bogdan Ghiţulescu, nu mai face meseria din păcate, lucrează în televiziune. George Ciubotaru, regizor de film în Canada, acum s-a reîntors în România, la televiziune, Elvira Deatcu de asemenea, ea e mai cunoscută, e de la Teatrul Odeon, aceeaşi generaţie cu mine. Carmen Papa care e-n Israel, Mihai Constantin care era un tânăr debutant, şi el un actor foarte bun.

Şi care e vocea de la Europa FM, voice over la acest post de radio. Îl cunosc pe Mihai Constantin de pe vremea când lucram şi eu la Europa FM, în 2000.

Este un actor excepţional!

Şi un bun fotbalist! A marcat câteva goluri pentru Europa FM, împotriva ziarului Ziua, când în poartă la Europa FM apăra Necula Răducanu şi în atac îl aveau pe Mihai Constantin care a salvat echipa. A fost un meci fabulos, relata Horia Brenciu de pe margine cam aşa: „Ziua" e peste noi, dar noroc cu Rică Răducanu care respinge şi de această dată, bravo Rică! Şi acuma actorul nostru... (nu-l recunoştea, până la urmă s-a dus la marginea terenului): cum te cheamă?" Şi ăla urla: „Mihai Constantin!" După care a mai dat un gol!

Apropo, că ai amintit de Mihai Constantin, era vorba despre tatăl lui, George Constantin, într-un spectacol asta-i o cioacă, zicem noi, juca o piesă, un text rusesc şi nu mai ştia cum îl cheamă. S-a dus la sufleur şi i-a zis: „Cum e, cum e?" Iar sufleurul i-a răspuns: „Bine, maestre, bine!" „Nu, domnule, cum mă cheamă, cum mă cheamă?" „George Constantin, maestre!" Şi asta a rămas memorabilă în lumea teatrului.

Iată că a Păţit-o şi fiul.

Cezara ştia să înoate, dar eu nu

A mai fost ceva, înainte de facultate, am făcut **Cezara,** un film de televiziune în regia lui George Buşecan.

*Eu te ştiu din **Cezara**, ai fost remarcată de toată lumea care se uita la film: ce fată frumoasă!*

Apăream blondă! Eu fiind brunetă; mi-au decolorat părul.

Brunetă naturală, deci.

Şaten închis şi a trebuit să mă decolorez, pentru că Eminescu a vrut să fie blondă Cezara. N-au găsit blondă, dar m-au găsit pe mine.

Unde s-a filmat **Cezara***?*

În România, la Mănăstirea Suzana.

Asta mă interesa, în ce peisaj, pentru că era o mănăstire acolo.

Şi în Grecia. Am avut câteva zile de filmare în Grecia, a fost superb!

Pentru că trebuia filmată insula din povestirea lui Eminesu.

Da. Şi până la urmă n-am ajuns pe insulă, dar ştii cum sunt acolo tot felul de oaze, aşa bucăţi de pământ în mijlocul mării şi aici s-a întâmplat ceva extraordinar! Mie mi-e frică de apă, eu nu ştiu să înot şi Cezara se simte ca-n braţele mamei în apă! O, Dumnezeule! M-au întrebat „Ştii să-noţi?" „Da!" Dar eu ştiam că mă simt ca peştele în apă, în momentul când pot atinge cu vârful degetelor de la picioare fundul apei. Dumnezeule, am ajuns acolo şi mi-am dat drumul, iar apa era adâncă! Ce mă fac?! Dar apa trebuia să fie albastră, de asta am mers până în Grecia, că marea noastră este mai mult spre verde şi nu e clară, ştii foarte bine. Acolo e de o claritate apa de rămâi perplex! Ei şi mi-a dat drumul: „Te duci până-n partea aia, aşa, şi vii înapoi!" Şi am plecat, nu puteam să spun că nu ştiu. Zice: „Zâmbeşte, zâmbeşte!" Iar eu eram terorizată! Fac un rictus. „Zâmbeşte! Ţi-e bine în apă?" „Da, da!" Şi aveam aşa un rictus şi ziceam în sinea mea: mi-e frică, mi-e frică! Şi înotam spre mal, vezi Doamne, relaxată! Dar a fost frumos! Asta a fost cu Cezara.

În clasa a IX-a am mai făcut un fel de figuraţie într-un film, **Extemporal la dirigenţie,** la Nicolae Corjos. Dumnealui m-a plăcut atunci foarte mult, dar avea pe cineva pentru rolul principal şi oricum n-avea curaj să pună o puştoaică din clasa a IX a într-un rol principal, mai ales într-o serie de filme care a avut asemenea succes, cum a fost **Liceenii,** al doilea **Liceenii Rock n roll** şi **Extemporal la dirigenţie,** care n-a avut succesul pe care au contat. După aceea am intrat la facultate.

Nu pot să joc Caragiale!

Blondă am intrat la facultate, când mi s-a spus că voi fi a doua Vasilica Tastaman a României. Am intrat la clasa profesorului Ion Cojar, alt noroc al vieţii mele. A fost aproape de mine, sufleteşte vorbind şi ca metodă. Atunci l-am acuzat, cel puţin în primii doi ani în care mi-a spus: „Draga mea, dacă nimereai în altă clasă, erai cea mai bună! La mine însă, trebuie să munceşti mult mai mult!" De ce? Pentru că eram foarte timidă, nu aveam curaj să mă exteriorizez, aveam simţul penibilului dus la extremă, iar ca actriţă nu trebuie să faci asta şi mie mi-a folosit foarte mult munca la clasa domnului Cojar. De exemplu, la Caragiale, sunt actori care nu pot juca să-i crezi cu adevărat. Caragiale este foarte greu de jucat, este specific românesc, dar eu, de pildă, dacă ar fi să mă distribuie cineva, aş sta foarte mult să mă-ntreb dacă sunt în stare să fac bine rolul acela sau nu. De ce? După cum vezi vorbesc foarte corect, trebuie să fii puţin o tipologie mai spre cartier, mai spre ţoapă. Nu prea-mi iese chestia asta, pot să joc ţigănci foarte bine, dar nu pot să joc ţoape, nu mă crede nimeni. Am avut o experienţă mai tristă cu Ziţa, am vrut eu să fac Ziţa neapărat.

Ziţa nu-ţi merge?

Nu-mi merge. Trebuie să-i găsesc un declic, m-am tot gândit, în niciun caz să n-o fac ţoapă. Dar dacă n-o mai fac ţoapă, nu mai e Ziţa! Ceva, ceva aş găsi eu. Greu, greu mi-a fost la Caragiale.

Deci Caragiale e greu de jucat.

Pentru mine cel puţin, da. Eu admir actorii care pot juca Caragiale. Normal, fiecare actor are un gen, trebuie să ştim foarte bine ceea ce putem face şi ce nu. Cum alţii care joacă ţărani de-nebuneşti, nu pot juca oameni de viţă nobilă, persoane care au autoritate. Sunt diferite genuri, n-ai ce să faci, asta e, cu asta te naşti.

Dar ca autor, cu care te-ai potrivi cel mai bine?

Ştii cum e, când începi lucrul la ceva şi îţi place textul, ai impresia că autorul respectiv este cel care ţi se potriveşte, dar ai perioade şi perioade. Aşa, dacă mă întrebi de vreun rol anume, ce-mi doresc să fac foarte mult, mi-aş dori să fac **Domnişoara Iulia** de Strindberg. Chiar am făcut nişte fragmente la radio, unde mi-au ieşit foarte bine, de ce? Pentru că aparent n-aş putea să-l fac dacă te ei după fizionomia mea.

Toate rolurile le iubesc, dar nu un autor anume. Ştii de ce sunt eu mai aproape? Dacă s-ar face filme de epocă, acolo cred că fizionomia mea ar fi potrivită. Pentru contemporaneitate, mai greu. De aceea probabil nici n-am făcut film mai ales că, alegându-se în ziua de azi numai drame, dramele societăţii actuale, mizeria, femei părăsite, femei chinuite, nu mă crede nimeni cu faţa mea acum. Cu toate că, dacă ar fi un regizor care să spună: eu o vreau pe asta, că ea poate juca, deci pot să joc şi una şi alta, să plâng, să sufăr, am foarte multă energie, nu asta e problema, eu cred că pot. Dar trebuie să vrea regizorul şi să te transforme, ceea ce în România foarte rar se-ntâmplă. Ei te iau ca tipologie nimeni nu-şi bate capul să facă o transformare şi să obţină performanţă cu tine. Ei, în străinătate, lucrul acesta se mai întâmplă.

Îmi spuneai într-o altă discuţie că, de pildă, de la Ion Cojar aţi învăţat foarte mult tehnica stanislavski. Este cel care a introdus teza de mare succes în teatru, potrivit căreia actorul, jucând un rol, să-şi amintească, să recupereze din propria lui memorie şi experienţă, trăiri asemănătoare sau identice rolului. Aşadar, să încerce să producă o legătură între cele două momente, cel al personajului fictiv pe care îl joacă şi el ca persoană reală, cu propria sa experienţa.

Exact. Realismul psihologic şi să pleci tot timpul de la tine. Asta pe mine m-a ajutat foarte mult, de aceea spun că am avut noroc avându-l pe Ion Cojar ca profesor, de ce? Pentru că altfel nu pot. Şi mai ales că, meseria asta fiind o artă, nu te urci pe scenă şi spui un text, asta ar putea să facă oricine. De ce unii actori sunt mai valoroşi şi alţii mai puţin? Sau de ce într-o seară, într-un rol, reuşeşti să simţi publicul mai aproape, să emoţionezi şi să plângă eventual cu tine? Lucrând cu sufletul, asta este foarte important! De aceea meseria asta este foarte grea, dar şi frumoasă în acelaşi timp. De exemplu, aveam spectacol cu **Trei nopţi cu Madox**, în care jucam Clara şi aveam un monolog de făcut şi mai multe lucruri care mă afectau. Atunci când este un text care ridică anumite probleme, automat trebuie să aduci din viaţa ta experienţa, sufletul ţi-l pui pe tavă. Plecam după acel spectacol cu dureri de cap, nu mai eram om cel puţin o oră două. Puteai vorbi cu mine, dar aveam o tristeţe în suflet şi în ochi şi parcă-mi venea tot timpul să plâng. Foarte ciudat. Deci când pleci de pe scenă, nu pleci acasă liniştit şi gata, acuma am alte treburi, n-ai cum, rămâne ceva, duci scena cu tine...

Să duci tava şi să cazi cu ea în public

Am avut o experienţă în sensul ăsta în anul II, când Ion Cojar m-a luat să joc la Naţional, să înlocuiesc o actriţă în **Vassa Jeleznova**, un rolişor mic, o servitoare. Am intrat în vreo două zile şi la primul spectacol am avut un accident: la sala Amfiteatru, decorul era în spatele scenei, un interior, intram şi aduceam o tavă cu ceşti şi cu ceai şi la un moment dat nu ştiu ce s-a întâmplat, am căzut; aveam scenă cu George Constantin. Mi-a căzut tava, ceştile s-au prăvălit, s-au spart şi ce e mai grav e că au căzut în public, în sală. Problema mea, fiind în anul II, era că ştiam că trebuie să prelucrezi ceea ce ţi s-a întâmplat, să foloseşti şi să acţionezi ca atare, dar în spiritul convenţiei, convenţia fiind decorul şi situaţia în care te afli. M-a buşit plânsul, după care am zis, ce fac? Sar de pe scenă direct în sală ca să adun cioburile, sau ce fac? Asta este foarte greu pentru un student în anul II. Normal, am prelucrat, am stat puţin, m-a buşit plânsul, toată lumea era cu ochii pe mine, s-a făcut linişte în sală, au crezut că asta face parte din spectacol şi-or fi zis domnule ce bună e! Am ieşit prin decor, pe uşă, am coborât treptele ca şi cum aş ieşi în exterior. Nu mai ştiu cum m-am tăiat la mână adunând cioburile, ştiu că am văzut sânge şi-am zis, Dumnezeule! Îmi venea să fug, să dispar, să mor şi mi-am zis: oricum, nu mai am scăpare, calm, calm Delia, relaxează-te, linişteşte-te, acţionează. M-am întors, mi-am continuat scena pe plâns, a ieşit excepţional! Nici să fi vrut domnul Cojar nu ar fi reuşit să mă determine să fac o asemenea scenă, cu sânge, plâns, o chestie între o servitoare şi stăpân, îţi dai seama. Şi ce e foarte interesant, căci aici voiam să ajung, după aceea la fiecare spectacol când eu intram, aveam grijă să nu mai sparg, să nu mai provoc un accident de asemenea amploare şi când începeam textul, mi se declanşa plânsul. Deci eu am descoperit un declic care mă ajuta să fac scena cu totul altfel, ca şi cum aş fi avut o viaţă a mea, personajul acela mic cu puţină apariţie, avea o problemă. Şi s-a dedus din chestia asta că în relaţia mea cu stăpânul eu sunt timorată, sunt speriată de el şi că m-apuca tremuratul şi plângeam. Ăsta e aşa un exemplu apropo de metoda domnului Cojar. Şi sunt multe lucruri din viaţa personală, ştii, cu cât înaintezi în vârstă, din păcate, trăieşti tot felul de experienţe, mai plăcute, mai neplăcute, iar ca actor, ca artist, trebuie să le foloseşti. Cum spun artiştii: fără suferinţă nu iese nimic valoros. Problema e cum percepi suferinţa asta, la ce nivel; cu cât o percepi mai puternic, se pare că o joci mai bine. Bunăoară, când ai de jucat o despărţire, când ai de jucat o mamă care şi-a pierdut copilul sau o femeie care-şi pierde părinţii, toate astea îţi vin din viaţă, n-ai cum să treci uşor peste ele şi să nu le foloseşti. Şi-ţi dai seama că în fiecare seară te costă lucrul ăsta foarte mult.

Trebuie să fie un consum extraordinar!

Este, pentru că tu retrăieşti, practic, momentele grave ale vieţii tale.

Pe una dintre actriţele noastre importante am auzit-o vorbind de acest lucru, pe Ileana Stana Ionescu, mai demult spunând că, pentru a fi actor, în primul rând trebuie să fii un om foarte sănătos, extrem de rezistent, trebuie să stai mult timp în picioare, atât la repetiţii cât şi în spectacole. Pe de altă parte, nu stai acolo relaxat aşa cum vrei tu, pe loc repaos sau drepţi, cum îţi vine ţie, ci pur şi simplu aşa cum îţi cere rolul, cum spun actorii, un obligo al rolului.

Apropo de asta, ştii ce ţi se întâmplă când intri în scenă, am momente normal, ca orice femeie când mi-e foarte rău, acasă dacă stau în pat vărs, greaţă, mi-e rău îngrozitor. Sau Doamne fereşte, ai febră, e o vorbă: nu mergi la spectacol decât atunci când nu te mai poţi mişca deloc! Atât, în rest nu contează, publicul plătitor vine să te vadă şi nu ai dreptul să-l laşi să te aştepte, el dă bani să te vadă. Mi s-a întâmplat, fiindu-mi foarte rău, să intru în scenă, să-nceapă spectacolul, ziceam gata, nu rezist, leşin; să mă ia ameţeala prin culise, apă, zahăr, palme, salvare ş.a.m.d., iar la sfârşitul spectacolului să zic domnule nu mai am nimic şi să uit că mi-a fost rău. Te fură ceea ce se întâmplă acolo, retrăieşti tot, dar trăieşti la o asemenea intensitate, nu am cum să o descriu limpede, că n-am cum să o măsor, iar după vreo 20 de minute, jumătate de oră, după ce s-a terminat spectacolul, atunci cazi.

R. Da, e adevărat, e relaxarea aceea după ce misiunea a fost îndeplinită şi de fiecare dată încordarea organismului se revoltă împotriva ta pentru că l-ai supus unei tensiuni teribile.

De unde vine lumina jocului?

Ai modele între actori şi actriţe?

Nu neapărat modele, pentru că nu poţi să-ţi alegi modele din alte personalităţi, fiecare suntem aparte, suntem unici şi e foarte greu să te asemeni cu cineva. Însă cine-mi place foarte mult, doamna Olga Tudorache, care este aşa pe sufletul meu şi pentru că are un adevăr, o forţă, o sinceritate debordantă.

Şi face nişte roluri de bunică trăsnită absolut geniale! S-a exprimat la fel de strălucit în rolurile tuturor vârstelor?

La fiecare actor în parte găseşti ceva să-ţi placă.

Să mai vedem câteva nume.

Marcel Iureş îmi place, Gheorghe Dinică îmi plăcea acum în ultima vreme, e un actor excepţional, Virginia Mirea de la mine din teatru, Gabriela Popescu, Cornel Scripcaru îmi place foarte mult, de la Bulandra. Sunt foarte mulţi actori, fiecare actor are ceva aparte şi depinde de ce rol face; nu ne pot ieşi toate rolurile.

Sunt foarte mulţi actori, care sunt actorii unui rol sau a două roluri.

Sau este un actor excepţional la noi la teatru, Eugen Racoţi, care a jucat toată viaţa numai roluri secundare, dar face bijuterii din rolurile acelea, bijuterii!

Eu te-am întâlnit în mai multe roluri, în **Audiţia** *de Alexandr Galin, de pildă.*

Unde eu am un rol mai mic.

Dar acolo mi-a plăcut extraordinar rolul pe care l-a jucat Doru Ana.

Doru Ana e un actor unic, cu o sinceritate inimitabilă!

De asemenea, cu o voce deosebită!

Şi Florin Anton este excepţional în această piesă!

Vechiul meu prieten Florin Anton, a făcut un rol senzaţional! Eu l-am întrebat şi n-am vrut să-l cred: „Florine, erai beat sau nu erai beat?" „Hai mă, cum să fiu beat?!" „Florine, erai atât de autentic beat pe scenă, încât nimeni nu te va crede că nu aveai într-adevăr ceva straşnic la bord!"

Şi credeai că este un om în suferinţă... un intelectual.

În suferinţă, beat ruseşte, aşa cum se îmbată intelectualii ruşi şi filozofează asupra destinului şi a universului, a vinovăţiei şi a sacrificiului.

Un intelectual, chinuit de situaţia lui.

Se smulgea din marasmul alcoolului şi ţinea un discurs aproximativ coerent.

Genial! Este genial în rolul ăsta. **Audiţia**, e un spectacol foarte bun, a luat, de altfel şi multe premii în ţară, toate premiile posibile la festivalurile din ţară.

Dar piesa lui Galin, ca şi conţinut, este foarte tare şi de mare actualitate. Şi cine mai face un rol straşnic în piesa asta, e Luminiţa Gheorghiu, în rolul bătrânei Varka. Când ţi-era lumea

mai dragă, scotea o sticlă de vodcă de sub haină şi le dădea fetelor. Varka era mama ta în spectacol.

Luminiţa, care este o actriţă excepţională, are premii internaţionale, este privită în Europa cam la acelaşi nivel cu Marcel Iureş. A luat premii importante, a făcut filme de valoare cu regizori renumiţi. Cu Haneke a făcut vreo două-trei filme; a luat premii serioase cu filmele astea. În România nu se ştie mai nimic.

Extraordinar, nici eu nu ştiam.

Am văzut filmele acelea, este într-adevăr extraordinară! Şi la noi? Noi o ştim, cei care mergem la teatru, dar ar trebui să fie o vedetă.

*Dar când vezi spectacolul acesta cu **Audiţia**, într-adevăr îţi dai seama că are o anvergură formidabilă!*

Visul meu

Ce trebuie să vezi, este spectacolul **Chiriţa of Bârzoieni,** cu mine, e o trupă de oameni tineri.

Tu eşti Luluţa.

Eu sunt Luluţa, da! Este primul musical adevărat din România, se cântă live, avem lavaliere din acelea de operă care nu percep gâfâiala, nu percep oboseala, nu percep foşnetele, mişcarea. Eu iubesc din ce-am făcut până acum două spectacole, cel mai mult le iubesc, de fapt, pe toate le iubesc. Unul dintre ele a fost cel făcut de Ducu Darie, **Iluzia Comică,** Corneille, în care eu jucam Isabelle.

Traducerea Horia Gârbea

Iar cel de-al doilea este acest spectacol **Chiriţa of Bârzoieni,** regizat de Iarina Demian, cu muzica lui Tudor Chirilă.

*Iarina Demian, mama lui Tudor Chirilă, pe care am intervievat-o atât pentru **Ochiul interior**, cât şi pentru **Impact**.*

De ce le iubesc foarte mult, pentru că este un curaj nebun de a face aşa ceva la ora actuală în România. Un asemenea spectacol nu poate fi comparat cu nimic, pentru că nu ai cu ce.

Iluzia Comică *este de Corneille. E foarte interesant că Pierre Corneille a scris tragedie, dar el a debutat cu* ***La Place Royale*** *şi cu* ***L'Illusion Comique****, este o comedie a unui autor celebru ca tragedian, e de necrezut. Pe mine m-a marcat teribil acest titlu, pentru că eu am dorit să dau numele de* ***Iluzia Comică*** *celui de-al doilea volum de poeme al meu, apărut în 1989. Regretatul Florin Mugur, redactorul de carte, insista că un astfel de titlu nu va trece. Am găsit unul şi mai bun,* ***Iluzia Continuă****, dar unul dintre poemele volumului se numeşte* ***Iluzia comică.*** *Mi-a plăcut foarte mult nu neapărat titlul, ci povestea lui Corneille, cu orientarea lui către tragedie, tragedie de tip optimist, că până la urmă, cum spune* **René Étiemble***, personajul este ca un călăreţ la obstacole. Sunt personaje care trec peste toate obstacolele ca la Corneille, sunt personaje care cad la ultimul obstacol ca la Racine, sunt personaje care nici măcar nu ajung la obstacol ca la Kafka, sunt personaje care trec printre obstacole ca la Faulkner ş.a.m.d. Comparaţia pentru personaj, pentru viaţa lui, mi se pare foarte sugestivă. Şi îmi imaginam cum ar arăta un Corneille totuşi autor de comedie, pentru că pe vremea aceea cine producea comedie? La scurtă vreme, amicul Moliere*

Şi e o diferenţă.

O diferenţă extraordinară, într-adevăr.

Eu revin la **Chiriţa**, Chiriţa este Emilia Popescu.

I se potriveşte, ea chiriţăşti!

Iar scenografia şi costumele sunt făcute de Ştefania Cenean. Să nu vă aşteptaţi la un spectacol gen clasic, nu. Dacă veniţi cu această concepţie la spectacol, este greşit, pentru că este cu totul altceva. Chiriţa acum nu vorbeşte franţuzeşte, ci engleză, cum se străduiesc toate minivipele. „Vipe", folosesc acest termen, pentru că aşa e în spectacol; vor să ştie engleză la perfecţie, pentru că e limba de circulaţie internaţională care acum este la modă. Coregrafia Roxana Colceag şi de ce am amintit de scenografie şi costume, pentru că viziunea regizorală împlinită de scenografă este gen musical Broadway şi este foarte elegant totul, lumini foarte frumoase, sunt nişte roboţei speciali, avem vreo 30 de roboţei pe scenă, care se tot mişcă şi muzica are aşa o mare forţă, muzica oricum este la maximum, este ca la un concert rock, sunt multe songuri care caracterizează personajele în parte. E o muncă de echipă, deci este primul spectacol din România în care se cântă live şi se dansează foarte bine. Este un efort fizic

foarte mare, pe care spectatorul nu-l percepe ca efort, ci din contră, toţi jucăm cu foarte mare plăcere, bucurie. Eu simt uneori că-mi vine să mă arunc peste spectatori, simt că am aripi, simt că zbor. Dacă ar fi fost, că mă întrebi ce mi-ar fi plăcut să fac, uite asta-ţi spun, dacă ar fi existat un teatru de musical în România, eu musical aş fi făcut. Eu asta cred că ştiu să fac foarte bine, să cânt, să dansez şi atunci simt că am putere şi că strălucesc! Asta aş face şi ăsta este visul meu!

Ei, iată experienţa de la corul de copii al radiodifuziunii.

Da, mi-a folosit.

Trebuie să deschidem un teatru, un musical.

Costă enorm, pentru că ai nevoie de antrenament fizic şi vocal zilnic, iar musical adevărat înseamnă să ai orchestra pe scenă. Pe când muzicienii costă foarte mult! Trebuie să ai o sonoritate foarte bună, sala să fie făcută după anumite tipicuri, nu aşa oricum, trebuie să ai instalaţie de sunet şi instalaţie de lumini. Musicalul este o feerie, nu poţi să te bazezi numai aşa, pe ce există în teatru. Dar acum la noi la teatru există o orgă de lumini foarte, foarte bună achiziţionată special şi de sunet pentru acest spectacol.

Dar celălalt spectacol, al lui Ducu Darie?

Iluzia Comică, din păcate s-a jucat cam un an şi ceva, noi ne făcusem mari speranţe cu el, credeam c-o să batem lumea, pământul în lung şi-n lat cu el, însă n-a fost chiar aşa, pentru că eram şi atunci în perioadă de tranziţie şi costa mult deplasarea atâtor actori. Ce-a fost foarte important şi de ce m-a marcat acest spectacol, pentru că Ducu Darie ştie să creeze o atmosferă aşa cum învăţasem eu că trebuie să fie într-un teatru, de la Ion Cojar. Un alt spectacol despre care aş vrea să-ţi mai spun, este **Escu**, în regia lui Alexandru Dabija. Un spectacol pentru actori, cu partituri actoriceşti excepţionale, cum face Gabriela Popescu, cum face Vladimir Găitan. Gabi Popescu joacă Miza. Cu Ion Lucian, cu greii teatrului! Costume frumoase de epocă din perioada interbelică, îţi dai seama că e o lume acolo aparte, care la noi a dispărut şi ţi-e mai mare dragul să vezi aşa ceva.

Când feţele actorilor nu se văd

Tu eşti foarte legată de teatrul radiofonic. Îţi place foarte mult în radio, te-ntâlnesc mereu pe acolo.

Sunt foarte legată şi-mi place foarte mult şi fac multe roluri. Am făcut roluri foarte frumoase, pentru că am avut şansa să-l cunosc pe Cristian Munteanu, un regizor la care eu ţin mult şi cu care am lucrat roluri grele, care a avut încredere în mine de la început şi a încercat cu mine cam toate zonele.

Bine, dar ai jucat şi roluri de fetiţe, în teatrul pentru copii, apoi în teatrul pentru toată lumea, pentru adulţi să zicem.

Acolo, la radio, ai avantajul că lumea nu te vede şi poţi jongla şi te poţi juca.

Dar tu n-ai motive să te ascunzi!

Nu, n-am motive, dar apropo: am putut să fac roluri pe care aparent pe scenă cu fizionomia mea, că vorbirăm mai-nainte, n-aş fi putut să le fac, dar acolo, în faţa microfonului, jucându-te cu vocea, poţi.

Teatrul pe întuneric

Hai să povestim până la urmă cum a fost cu Teatrul pe întuneric: a venit de la Paris regizorul Octavian Greavu cu ideea de a pune în scenă dramatizarea lui Pascal Parsat după eseul lui Denis Diderot ***Scrisoare despre orbi întru folosinţa celor care văd,*** *1749. Regizorului îi aparţinea şi traducerea în română. Totul urma să fie jucat în întuneric deplin, cu două personaje, stăpânul şi slujnica sa. Omul a luat legătura cu mine întrebându-mă cum mi se pare ideea şi dacă o apreciez ca realizabilă la Bucureşti. M-am declarat convins că proiectul e posibil şi l-am găsit foarte oportun. Greavu s-a bucurat de găzduire la Teatrul de Comedie unde spaţiul de joc trebuia să fie amenajat cu totul altfel decât în mod obişnuit, în sensul că planul era să se joace nu pe scenă, ci într-o sală cu planşeu plat, pe culoarele dintre spectatori. Iar pe tine şi pe Doru Ana ca actori nu v-a ales dintr-o echipă deja formată, el a luat mai multe grupuri de actori, v-a căutat şi a făcut combinaţia care i s-a părut cea mai potrivită.*

Aşa a fost. Se întâmplă să te duci la o probă, la o audiţie, n-ai de unde să ştii ceea ce vrea regizorul.

Cum te-ai orientat pe întuneric, în sală? Circulai prin sală într-un întuneric total.

Vai de mine! Beznă, n-aveam nici măcar o luminiţă. Greu a fost să mă acomodez, era prima mea experienţă de joc pe întuneric.

Te auzeam cercetând drumul cu piciorul, ca nu cumva să cazi în vreo capcană.

Nu să cad, ci să nu lovesc pe cineva, asta era pricina.

Voiam să te prind de mână la un moment dat.

M-a prins cineva de mână şi la un moment dat am simţit o mână şi pe picior. Dar prima repetiţie pe întuneric a fost îngrozitoare!

Ce ticăloşi bărbaţii ăştia, au profitat de întuneric!

Da, au profitat! Mă gândeam să râd, să nu râd, îi auzeam reacţionând în tot felul: „Ah! e aici! Da, băi, e aici lângă mine!"

Dar spectatorii, după aprinderea luminii, au avut nişte şocuri teribile, pentru că la intrare, fuseseră luaţi, conduşi în întuneric total de nişte fete care cunoşteau deja topografia, aşezaţi pe locuri pe care nu le puteau identifica, iar la sfârşit, când s-a aprins lumina, ei au avut revelaţia că se află în altă parte decât îşi imaginaseră. Nu şi-au închipuit că sala arată aşa cum arată! Să reluăm ceea ce se spunea la redeschiderea atunci a Teatrului de Comedie: „Teatrul de Comedie, declara George Mihăiţă, s-a redeschis pe întuneric!"

A fost o experienţă foarte interesantă. Aminteai ce reacţie au avut spectatorii când s-a aprins lumina. În întuneric, auzindu-ne spunând textul respectiv şi acţionând ca atare, ca şi cum ar fi existat un anumit spaţiu cu obiectele lui, o bibliotecă, clavecinul, ceasul, masa, pahare, la apariţia luminii, şi-au dat seama că nu exista practic nimic! Iar noi am făcut să existe toate acestea numai din felul în care reacţionam, ne mişcam şi din ceea ce se năştea acolo pe loc, din dialogul dintre noi.

Oricum, pentru spectatorul care este foarte legat de vizual, a fost ceva cu totul şi cu totul bulversant!

A fost o experienţă foarte interesantă, păcat că n-am jucat mai multe spectacole.

Acum, sincer, v-au folosit la ceva discuţiile pe care le-am avut noi în câteva rânduri înainte de spectacol şi câteva sfaturi pe care vi le-am dat eu, în legătură cu mişcarea în spaţiu şi cu sunetele?

Da, foarte mult, dar ştii cum e, până nu te loveşti tu de problemele alea, deci până la primele repetiţii pe întuneric, le luam ca pe o informaţie care rămâne la nivel cerebral, atât. Dar când eşti tu pus în situaţia aceea, îţi aminteşti de aceste informaţii, încep să lucreze, să acţioneze şi alte simţuri şi de-abia atunci ele par că se combină şi se împlinesc şi începi să foloseşti reamintindu-ţi ce ai asimilat înainte.

Te întrebam acest lucru, pentru că Diana Iliescu, care a absolvit regia şi care a pus în scenă ***Şi fluturii sunt liberi,*** *îmi povestea insistent că Doru Ana, la cursuri le tot amintea de experienţa noastră, de spectacolul acela şi de sfaturile pe care le-am dat eu, explicându-le că sunt lucruri pe care noi le ignorăm, nu par importante, dar automat, în momentul în care te plasezi într-o altă dimensiune, ele devin fundamentale şi această plasare într-o altă dimensiune, bineînţeles că el o trata în două feluri: atât diferenţele concrete, cât şi plasarea într-o altă dimensiune, ca actor care intri în pielea unui personaj. Cu Doru Ana trebuie să ne mai întâlnim, să mai discutăm, să mai facem nişte proiecte, poate un spectacol de poezie.*

Eu îţi mulţumesc şi sper ca viitoarele spectacole să placă!

Apărut în Impact nr.6, 2005

TURNEUL ŞI SECRETELE STRADIVARIUS

Dialog cu violonistul Alexandru Tomescu,

(n. Bucureşti, 15 septembrie 1976)

Mici proprietari ai unui tezaur

Stimate Alexandru Tomescu, ce are atât de deosebit vioara Stradivarius în afara sunetului inconfundabil pe care-l produce şi pentru care nu găsesc un epitet definitor?

Dincolo de aspectul menţionat deja, vioara Stradivarius Elder Voicu pe care am câştigat-o în urmă cu doi ani, are în ţara noastră o faimă destul de mare. Este un instrument celebru şi datorită unicităţii sale, fiind singurul Stradivarius din România şi mai mult decât atât, face parte din Tezaurul Naţional al României, din Patrimoniul Cultural Naţional, categoria tezaur. Este o onoare să pot să cânt pe această vioară. Poate nu toată lumea ştie că acest instrument a fost achiziţionat de statul român în 1955, în Elveţia. La vremea respectivă a cântat pe ea maestrul Ion Voicu, a folosit-o de altfel de-a lungul întregii sale cariere, iar după moartea sa,

în 1997, a rămas în posesia familei Voicu, până ce a returnat-o Ministerului Culturii în 2007. În cel mai scurt timp posibil, aici mă gândesc la timpul oficial necesar pentru astfel de evenimente, şi anume în şase-şapte luni de zile, s-a organizat un concurs pe care l-am câştigat. După alte două luni, s-au finalizat şi formalităţile legale. S-a încheiat un contract între mine şi minister şi undeva, pe la sfârşitul lui noiembrie 2007, chiar am primit vioara.

Şi când a început ea să fie pusă la dispoziţia publicului cu sunet şi cu artă cu tot?

Chiar din prima clipă în care am primit-o, fiindcă ministrul de atunci al culturii, compozitorul Adrian Iorgulescu, m-a rugat să cânt câteva minute pentru ziarişti prezenţi la conferinţa de presă, aşa că a trebuit să mă acomodez cu vioara chiar de la început.

Şi care a fost piesa acomodantă?

Cred că am cântat mai întâi nişte piese de Bach pentru vioară solo.

Dar când a apărut primul turneu al acestei viori în mâna maestrului Alexandru Tomescu?

De la conferinţa de presă de la Ministerul Culturii, deci de când am primit-o, mi-am asumat un proiect foarte ambiţios şi anume acela de a duce această vioară în cât mai multe locuri din ţară. Fiindcă nu este un Stradivarius oarecare, unul care să aparţină unei persoane fizice, este un Stradivarius din Patrimoniul Naţional al României, deci, în nişte părticele, nişte fracţiuni infinitezimale, aparţine fiecăruia dintre noi. De aceea m-am gândit, că fiecare român ar trebui să aibă posibilitatea să se bucure de sunetul acestei viori, măcar o dată în aceşti cinci ani, în care o voi avea la dispoziţie. Prin urmare, ideea aceasta a Turneului Naţional Stradivarius, a venit firesc. Aveam deja experienţa altor turnee pe care le organizasem împreună cu colegii mei Horia Mihail şi Răzvan Suma, aşa că am beneficiat din plin de toate aceste cunoştinţe şi Turneul Stradivarius din 2008 a spart cam toate recordurile care existau la noi în materie de concerte de muzică clasică, de recitaluri camerale. Nu doar că sălile au fost arhipline, lucru foarte rar întâlnit în România la concertele de muzică clasică, biletele fiind epuizate cu zile sau chiar săptămâni întregi înainte de data concertului. Cred că aceste lucruri aparent extraordinare, constituie de fapt un pas către normalitate.

Energiile din sala de concert versus conservele de muzică

Iată că a fost publicat şi un cd după acest turneu. Muzica ajunge în felul acesta la foarte, foarte mulţi oameni, cei care sunt, spuneai, infinitezimalmente, proprietari ai acestei viori, ai acestei comori. Dar există o diferenţă importantă, dacă nu mă-nşel, între sunetul unui instrument în sala de concert şi sunetul pe disc, fie că este vinil, fie că este cd.

Da, este vorba mai degrabă, de o altfel de experienţă. O înregistrare, indiferent de suportul ei, fixează mai mult sau mai puţin fidel, partea aceasta strict sonoră. Însă cred eu că cei care iau parte la un concert au altă trăire, au altă experienţă. Există nişte energii care se transmit acolo, de la artistul de pe scenă către cei din sală şi cred că şi acestea îşi au rolul lor. Nu toţi interpreţii au fost foarte încântaţi de ideea de a realiza înregistrări sau, li se mai spune „conserve de muzică" pentru viitor.

Sergiu Celibidache, a avut ideea de „conservă".

Însă aceasta este singura modalitate de a comunica cu cei care vor veni mai târziu. Dacă n-ar fi existat înregistrările, cum am fi putut şti astăzi cum suna vioara în mâna lui George Enescu, în mâna lui Jascha Heifetz sau a lui Fritz Kreisler? Au şi ele rolul lor şi cred că dacă ascultăm o înregistrare având toată imaginaţia, dacă suntem deschişi către imaginar, atunci putem să ne apropiem de experienţa dintr-o sală de concert. Revenind la cd-urile cu vioara Stradivarius, într-adevăr, anul trecut am înregistrat primul astfel de disc, s-a numit **Stradivarius – Encore.** Este primul dintr-o serie de cinci discuri care vor apărea în fiecare an. Mi-am propus cu aceste discuri să explorez cam tot repertoriul violonistic. Am pornit cu nişte piese foarte foarte scurte, am pornit de fapt cu sfârşitul, „encore" înseamnă bis, sunt acele piese care se interpretează la cererea publicului după ce s-a terminat concertul. Discul s-a bucurat de un succes cu totul neaşteptat. Chiar discutam zilele acestea cu producătorul cd-ului de la firma Intercont, care îmi mărturisea că în clipa în care am semnat contractul anul trecut, el se gândea că face un gest caritabil pentru un muzician, fiindcă la noi în general muzica clasică nu prea se vinde. Însă mi-a spus că acest cd a intrat în topul celor mai bine vândute cd-uri de la firma lui şi acest lucru m-a bucurat, fiindcă arată că de fapt şi de fapt muzica clasică este competitivă pe o piaţă foarte, foarte concurenţială.

Serviciul de protecţie şi pază al viorii

Într-adevăr şi sunetul şi execuţia şi acompaniamentul sunt deosebite pe acest disc. Dar acum să revenim la instrumentul propriu-zis, la vioara Stradivarius. Din câte înţeleg, turneul cu Stradivarius prin ţară este o adevărată aventură.

Da, presupune foarte multe zile şi săptămâni de călătorie. Nu se poate călători oricum cu vioara Stradivarius, în sensul că ea trebuie păzită în permanenţă.

Câţi bodyguarzi are vioara Stradivarius?

Numărul variază, însă niciodată nu au fost mai puţin de doi, trei.

Sunt oraşe mai periculoase şi altele mai puţin periculoase, Ar fi nevoie acolo de şase bodyguarzi?

A fost un oraş chiar, unde am avut un incident în timpul unui concert, mă rog, un incident, cum să-i spun, aşa, cu o tentă neobişnuită: unul din concerte s-a desfăşurat într-un teatru şi întâmplarea a făcut ca în acelaşi timp cu concertul nostru din sala mare, să se joace şi o piesă de teatru într-una din sălile mai mici. Totul mergea ok, sala era arhiplină, tocmai instalasem nişte rânduri suplimentare de scaune pe scenă. Eram chiar în prima parte a recitalului, unde cântam lucrări camerale foarte ample, foarte liniştite, eram concentraţi pe muzică şi la un moment dat auzim un fel de bufnitură aşa ca şi cum s-ar fi împiedicat cineva, undeva, imediat în spatele nostru, dincolo de cortină. Am continuat netulburaţi, în schimb, la pauză, unul din bodyguarzi ne-a spus că a anihilat un suspect. Acesta era limbajul de specialitate.

A dat cu suspectul de pământ înţeleg, din moment ce bufnitura aceea s-a auzit ca lumea.

Omul procedase de fapt, cât se poate de profesionist, fiindcă în timp ce noi cântam acolo pe scenă, a văzut apropiindu-se un bărbat costumat în negru şi care avea o cagulă pe cap, deci un om care arăta ca un terorist şi normal.Nouă ne-a spus că l-a împins cu o singură mână. Dar n-au stat să-l întrebe: Bună ziua, aveţi treabă pe aici? Aţi venit după vioara Stradivarius? Mai întâi a dat şi pe urmă a-ntrebat. Ce se-ntâmpla? Era un actor care, în acea piesă, trebuia să joace rolul unui terorist. N-a ştiut ce se petrece pe-acolo şi s-a trezit la spital.

Şi piesa a putut să continue, au găsit un alt terorist, o altă cagulă?

Probabil.

Deci voi nu v-aţi mai interesat ce s-a întâmplat. Unde se producea acest incident?

La Brăila, la teatrul Maria Filotti.

Antonio Stradivari – viori aruncate în foc

Să revenim la vioară, la glasul ei deosebit. Există diferenţe de sunet între viorile Stradivarius? Am auzit-o pe cea a lui Nigel Kennedy, de pildă şi parcă registrul ei e mai înalt.

Nu există două viori care să sune la fel.

Dar ce caracterizează în mod special expresia unui Stradivarius?

Combinaţia a două calităţi, aparent contradictorii, care nu pot fi reunite în acelaşi instrument. O dată o calitate cu totul ieşită din comun a sunetului şi asta înseamnă o bogăţie armonică practic neegalată, calitate dublată de forţă. Fiindcă în ziua de astăzi, există fie viori care au un sunet de mare calitate, dar care nu răzbat, fie viori care sună foarte tare, dar doar atât, ţipă şi asta-i tot. Ei, Antonio Stradivari a reuşit să îmbine toate aceste calităţi, într-un singur instrument. Se spune oricum că era extrem de dur în selecţia instrumentelor confecţionate de el. Adică după ce termina de construit o vioară şi pot să spun că e un proces destul de laborios, care durează cred cel puţin o lună de zile, o încerca, o supunea la probe şi dacă nu era mulţumit, o arunca pe foc.

La Cremona, în Lombardia.

La Cremona. Ei bine, vioara Stradivarius Elder Voicu, e una din viorile care au trecut de acest test. Mai mult decât atât, instrumentul e construit în perioada de aur a lutierului, între 1700 şi 1720, mai precis, în 1702, iar înafară de asta, este un obiect extrem de frumos. Ţin minte reacţia unui mare lutier din Franţa, poate cel mai mare expert din Europa, la vederea acestei viori, nici nu a fost nevoie să-i citească eticheta, a recunoscut imediat un Stradivari şi mai mult decât atât spunea: „Oh, quelle beauté!”

Cum se prezintă deci această frumuseţe? S-o descriem.

Ochii unui cunoscător o recunosc imediat, chiar dacă nu are nimic ieşit din comun. Nu ştiu, dacă în ziua de azi s-ar face viori Stradivari, probabil că ar fi bătute cu cristale Swarovski sau ar fi poleite cu aur.

Asta le-ar schimba sunetul.

Asta e o reducere la absurd. Stradivari a stabilit standardele de perfecţiune în ceea ce priveşte construcţia de viori, perfecţiunea lucrului neegalată şi frumuseţea lemnului. Întotdeauna îşi alegea lemnul cu maximă scrupulozitate.

Care este esenţa recomandată?

Nu este o esenţă ieşită din comun, în sensul că faţa viorii se face din lemn de brad sau de molid, deci din lemn de răşinoase, iar spatele, eclisele şi capul se fac din lemn de paltin.

Sunt aceştia arborii specifici Lombardiei şi nordului Italiei?

Nu numai, ei apar în multe zone din centrul Europei. Există chiar o speculaţie cu parfum de credibilitate, potrivit căreia, lemnul folosit de Stradivari ar fi provenit de fapt din Munţii Carpaţi, de la noi. Acesta e un lucru recunoscut şi valabil încă şi în ziua de astăzi, la noi există un lemn de rezonanţă foarte, foarte bună şi e posibil ca într-adevăr prin secolul XVII-XVIII, pe filiera otomană sau austriacă, lemnul să fi ajuns pe bancul de lucru al lui Stradivari. Căutarea unui lemn de calitate, este o activitate foarte importantă pentru un lutier. Am prieteni lutieri care întreprind adevărate expediţii de căutare. Şi dacă găseşti un copac cu calităţi ieşite din comun, din acela practic, poţi să lucrezi tot restul vieţii.

Cam unde au găsit ei astfel de arbori? În care munţi?

Depinde, cred că mai degrabă înspre nordul României, nu neapărat pe aici prin sud.

Iată cum se explică faptul că mulţi maramureşeni, îs buni ceteraşi.

O taină ca în alchimie

Apropo de vioară: este un instrument destul de recent. A fost inventat de Andrea Amati în secolul XVI şi de fiii lui, Girolamo şi Antonio apoi de nepotul lui Nicolo, care i-ar fi instruit la rândul său pe Jacob Stainer, pe Antonio Stradivari şi pe Andrea Guarneri.

Într-adevăr. Acuma, depinde la ce scară te raportezi, când consideri vioara ca instrument recent. Vioara în forma ei actuală s-a născut undeva prin secolul XVII, există însă şi viori de

la 1500, care arată poate mai primitiv, sunt aşa, mai colţuroase. Dar vioara este mult mai bătrână decât pianul, care a ajuns la forma lui actuală relativ recent, acum 100-150 de ani. S-a ajuns relativ repede la această formă perfectă pionierată de Stradivari şi cam de la el încoace, pe linia aceasta s-a mers, nu s-au mai făcut mari inovaţii, nu s-a mai putut perfecţiona nimic în plus. În cel mai bun caz, au mai existat lutieri care au reuşit să se apropie cumva de arta lui Stradivari, dar nici unul care să-l egaleze.

Dar Guarneri? Erau contemporani dacă nu mă-nşel.

Da, exact, Guarneri era cumva antiteza lui Stradivari. Stradivari era un perfecţionist, ceea ce nu-i plăcea distrugea, îşi alegea lemnul cu maximă atenţie, a lucrat toată viaţa lui până la venerabila vârstă de 93 de ani. Pe când Guarneri a avut o viaţă mult mai scurtă, mai agitată, a lucrat mult mai inegal. Viorile lui nu au sunetul, nu au calitatea aceea de Stradivari, au în schimb o forţă foarte mare. Ca violonist mi-ar fi foarte greu să optez pentru un Guarneri sau un Stradivari.

Guarneri a lucrat tot la Cremona?

Da, Cremona a fost foarte mulţi ani, poate chiar secole, principalul centru de construcţie a viorilor, nu însă şi singurul. Centre la fel de importante au fost la Brescia, la Milano, la Veneţia şi în alte ţări. Viori foarte bune s-au făcut şi în Franţa, în Germania sau în Austria.

Legenda în legătură cu substanţa cu care ar fi impregnat Stradivari corpul viorii, este reală sau este doar o legendă?

Toţi oamenii de ştiinţă şi toate analizele făcute în ultimele sute de ani, nu au reuşit să identifice cu precizie lista completă de ingrediente pe care le folosea Stradivari, nici la lacul său şi nici la grundul pe care îl aplica. E o reţetă a cărei formulă s-a pierdut şi se adaugă şi ea la aura aceasta de mister care învăluie viorile. Multe s-au spus într-adevăr şi despre lacul italienesc, un lac bazat pe ulei, având nevoie din această cauză de un timp îndelungat pentru a se usca. Ulterior, pe la 1750, nişte francezi au inventat un lac pe bază de spirt, care se usca aproape instantaneu. Imediat toţi lutierii au fost entuziasmaţi, l-au adoptat fără nicio rezervă, însă cum evoluţia sunetului unei viori durează ani buni, a trecut destul de mult timp până ce şi-au dat seama că noul lac, în ciuda calităţilor lui chimice, de uscare mult mai rapidă, avea nişte calităţi sonore foarte proaste. Sunetul era mult mai sticlos, mai aspru, îşi pierduse delicateţea. Ei, şi când au vrut să se întoarcă la vechiul lac pe bază de ulei, nu au mai găsit nimic, reţeta se pierduse şi pierdută a rămas până în ziua de astăzi.

Miracolul unor întâlniri

Întâlnirea cu vioara Stradivarius pe care o faci să vorbească şi să cânte atât de original, s-a produs pentru mine, în momentul când soţia mea a cumpărat fără să aibă niciun fel de sugestii de acasă, din inspiraţie proprie, cd-ul cu înregistrările de anul trecut, ***Stradivarius encore.*** *Imediat am inserat în Revista impact, pentru care facem şi acest interviu, în numărul pe octombrie anul trecut, am inserat 5 piese. Am intitulat rubrica* ***Sunet de Stradivarius****, fără alte comentarii, spunând doar cine sunt interpreţii la vioară şi pian. După care, în nr. 43 pe noiembrie, o colegă a noastră a sugerat lectura unui articol despre lutierii italieni. O săptămână mai târziu, m-am întâlnit cu Ştefan Sobotka, prieten al vostru, al nostru să zicem, membru al Asociaţiei Accendo din care faceţi amândoi parte împreună cu pianistul Horia Mihail şi care asociaţie , îşi propune să promoveze valorile muzicii clasice. Din acel moment a înflorit ideea unei cooperări şi a unui sprijin pe care muzicienii Accendo să-l acorde Asociaţiei Nevăzătorilor, pentru proiectul construirii centrului socio-profesional şi de reabilitare pe care eu l-am iniţiat şi la care ţinem atât de mult. Dar un proiect pentru care noi nu am avut decât sprijinul membrilor noştri, până acum. Iată că s-a conturat acest proiect şi urmează ca în acest an, 2009, când se împlinesc 200 de ani de la naşterea lui Louis Braille, creator nu numai al alfabetului, ci şi al notaţiei muzicale pentru nevăzători, şi totodată un reputat organist, se va derula Turneul Naţional Stradivarius, care va avea ca scop, pe lângă promovarea valorilor muzicii clasice, şi sprijinirea acestui proiect. 16 aprilie 17 mai. Credeţi că întâlnirea aceea din octombrie cu vioara Stradivarius, în Revista impact, a avut un caracter paranormal sau că paranormalul e normal?*

Eu cred că nimic nu este întâmplător. Chiar îmi doream ca faima acestei viori să ajute şi unui scop nobil şi de aceea am fost cu atât mai încântat când, într-adevăr, spre sfârşitul anului trecut, prietenul nostru comun, Ştefan Sobotka, ne-a spus despre acest proiect. Iniţial totul a pornit aşa, de la o chestie mică şi anume, era vorba de organizarea unui recital pentru strângerea de fonduri, însă am avut îndrăzneala să sperăm şi am avut îndrăzneala să vedem proiecte pe termen lung şi a fost cât se poate de firesc Turneul Naţional Stradivarius, în care vom călători în 15 oraşe din România. Vom duce această poveste a Centrului Social de Reabilitare pentru Nevăzători, o vom duce peste tot şi vrem să sensibilizăm opinia publică în legătură cu aceasta. Mai mult decât atât, toată campania de presă pentru turneul Stradivarius,

se va desfăşura concomitent cu această campanie de strângere de fonduri pentru Centrul de Reabilitare. Pe urmă, o dată lucrurile pornite, toate au venit firesc. Oana Drăgulinescu, producător TVR, cu care deja colaborăm de trei ani de zile, a venit cu ideea organizării unui teledon, idee care a prins contur şi chiar s-a concretizat, tocmai a fost bătută-n cuie data la care va avea loc acest teledon, pe TVR 1, este vorba de 9 mai.

Ne bucurăm foarte mult că este 9 mai, pentru că se oscila între 3 mai şi 9 mai. Iată 9 mai este mult mai bine, este ziua Europei, Louis Braille este un european şi un spirit universal. Am spus că şi pe el îl aniversăm cu această ocazie, este şi muzician în acelaşi timp. Vreau să mai adaug aici un element foarte important şi anume, Asociaţia Accendo a adresat un document către TVR 1, noi din partea Asociaţiei Nevăzătorilor de asemenea ne-am adresat preşedintelui TVR Alexandru Sasu şi am susţinut documentul Accendo, referindu-ne la el şi observam că trecea vremea şi nu se mai întâmpla nimic. După care am primit un telefon de la tine în ziua de 9 februarie prin care îmi comunicai că se pare că proiectul nostru s-a împotmolit. Am apelat din timp la fostul meu coleg de liceu şi membru al comunităţii deficienţilor de vedere Augustin Zegrean, judecător la Curtea Constituţională, ataşat de acest proiect şi pasionat susţinător al lui. A luat legătura cu Alexandru Sasu, interesându-se de mersul cooperării. Mi-a transmis în aceeaşi zi la vreo câteva ore: „A spus Sasu să nu-l mai toci la cap cu sms-urile pentru că ţi-a aprobat!" Şi în aceeaşi seară am primit confirmarea din partea ta. După care Romtelecom şi-a oferit liniile telefonice şi numerele la care se va putea suna, iar CNA şi-a declarat acordul pentru completarea acestui turneu cu valoare culturală, muzicală, cu susţinerea proiectului socio-umanitar. Iată că deja sunt, să zic aşa, vreo cinci forţe implicate: Accendo, ANR, TVR, Romtelecom şi CNA. Aşteptăm implicarea pentru colectarea de sume prin sms-uri, a celor trei mari operatori de telefonie mobilă, Vodafone, Orange şi Cosmote care ne-au exprimat deja sprijinul de principiu. Mai este şi Radioul Naţional în joc. Eu am discutat deja cu dna directoare Doina Jalea despre susţinerea prin România Actualităţi a acestui proiect şi nu numai prin emisiunea ***Ochiul Interior****, am în acest sens acceptul dumneaei şi urmează să discut cu dl Radu Tudor, din cadrul Societăţii Române de Radiodifuziune, care se ocupă de acest tip de acorduri.*

Eu zic că este un lucru cât se poate de îmbucurător, fiindcă asta arată că de fapt, dorinţa oamenilor de a ajuta există, însă aşteptau o ocazie care să poată concretiza această dorinţă a lor şi eu cred că de fapt, acest gen de turnee ar trebui să facă parte din normalitate şi este un mic pas, pe care îl facem tocmai în direcţia cea bună.

Mulţumesc foarte, foarte mult.

Sper să ne auzim din nou şi pe parcursul turneului. Aştept cu mare nerăbdare întâlnirile pe care le vom avea în fiecare dintre oraşele vizitate, aştept cu foarte multă curiozitate tocmai reacţia publicului şi felul în care vom interacţiona nu doar muzical, ci şi pe linia aceasta socială.

Apărut în Impact nr.46, 2009

PIANISTUL ŞI PIANUL SĂU

Dialog cu Horia Mihail,
(n. Braşov, 20 iulie 1971)

Corzi şi ciocănele

Stimate Horia Mihail, eşti cunoscut ca pianist, eu cel puţin, te-am întâlnit mai întâi pe discul compact editat în anul 2008 împreună cu colegul şi prietenul tău Alexandru Tomescu, prietenul nostru, am putea spune, care mânuieşte atât de frumos vioara Stradivarius. Pianul, bineînţeles, era şi el prezent. Să vorbim, aşadar, despre pian. Este un instrument destul de recent în cultura europeană şi mondială.

Da, este un instrument care, în actuala formă, există de aproximativ 100 de ani, poate şi mai puţin. În ultima perioadă, aşa-zisa mecanică engleză, a câştigat războiul cu cea vieneză. Este vorba aici de pure detalii tehnice care, să fiu sincer, nici mie nu-mi sunt foarte cunoscute, deoarece un pian de concert este fabricat din nu mai puţin de 10 mii de piese diferite.

La prima vedere, poate din cauza claviaturii, pentru un profan ca mine, el seamănă cu orga.

Sunt două instrumente absolut diferite. Simplul fapt că ambele au clape albe şi clape negre, dar şi pedale, nu poate să le pună în aceeaşi familie. Se ştie, orga funcţionează pe principiul aerului suflat, în vremuri străvechi de foale, iar astăzi, de tot felul de aparate, de dispozitive electrice. Pe când sunetul pianului este produs de o coardă lovită de un ciocănel, acţionat de un sistem foarte complicat şi ingenios. Dar practic, sunetul porneşte din degetul pianistului.

Şi câte ciocănele sunt acolo?

În mod normal, un pian are 88 de ciocănele şi 88 de clape, însă există piane sau pianine care au mai puţine şi câteva instrumente care au mai multe, în jur de 90, se ajunge chiar şi la 94. Pianinele sau pianele care au mai puţine clape, în general sunt mai mici, sunt piane de apartament, iar cele foarte mari sunt pianele de concert. Bineînţeles, nu există piese muzicale care să fie scrise pentru notele extreme, acestea se adaugă de regulă în partea gravă, în partea de jos. Ele sunt concepute pentru a îmbogăţi calitatea sunetului. Corzile respective, foarte grave, vibrează în rezonanţă cu cele care sunt atacate şi schimbă sunetul general. Am avut de mai multe ori ocazia să cânt pe astfel de piane, chiar şi în România, în oraşe unde există aşa-zisele *Imperiale*.

Ele sunt, presupun, vieneze.

Acestea da, sunt vieneze. Însă piane foarte bune se construiesc în Germania, în Italia.

Dar în Japonia? Întreb pentru că, adesea, la concertele televizate, sunt prezentate piane Yamaha.

Aici am o mică reţinere. Japonezii nu au aceeaşi tradiţie.

Iar dacă este să ne referim la muzica lor tradiţională, instrumentele pe care le folosesc sunt cu totul şi cu totul diferite de ceea ce poate să reprezinte sunetul pianului.

Un mic arbore genealogic

Spuneai că pianul, în forma în care îl cunoaştem astăzi, nu e mai vechi de o sută de ani. Dar el are şi strămoşi. Care sunt aceştia?

Sunt mulţi strămoşi, nu ştiu să-i enumăr.

Nu întregul arbore genealogic, doar câteva ramuri.

În orice caz, cel mai apropiat strămoş este aşa-zisul *fortepiano*, care e destul de asemănător cu un pian, sunetul e mai puţin bogat în armonice, însă forma este oarecum identică, iar acest instrument era folosit pe la sfârşitul secolului XVIII şi ceva mai târziu, până la apariţia pianului modern. Clavecinul, bineînţeles este o rudă a pianului, deşi la clavecin corzile nu sunt lovite de ciocănel, ci sunt ciupite, de aici şi sunetul care are o durată mult mai scurtă, fiind şi mai puţin puternic. Apoi spineta, clavicordul… Sunt destule, sunt multe instrumente mai noi ori mai vechi înrudite într-un fel sau altul cu pianul.

Johann Sebastian Bach pe ce fel de instrumente îşi compunea muzica?

Marea majoritate pe clavecin. Deşi, am înţeles că stăpânea atât orga, cât şi alte instrumente. El a şi fost angajat organist la mai multe biserici. Un muzician în secolele trecute, nu era un simplu executant sau un simplu compozitor, era multiplu calificat, nu numai în muzică, poate şi în alte arte. Un muzician putea să cânte la vioară, la pian, putea să cânte la instrumente de suflat, de percuţie şi, în acelaşi timp, să compună, să dirijeze.

De fapt Johann Sebastian Bach, mulţi o spun, a compus pur şi simplu din datorie faţă de bisericile la care cânta. Nici gând să presimtă anvergura extraordinară pe care avea s-o dobândească opera sa în timp.

Da, mai ales la Sfântul Toma din Leipzig.

Dar Mozart, pe ce fel de instrumente a compus? Întreb deoarece toate concertele lui pentru pian sau în care apare pianul sună atât de frumos, au ceva paradisiac în ele.

Apăruse deja în vremea lui fortepianoul şi e foarte interesant. Eu am ascultat înregistrări şi chiar am avut ocazia în câteva rânduri să cânt pe instrumente din epoca lui Mozart. Vin aici cu o părere personală: pianul modern adaugă foarte multe calităţi muzicii compuse de el, dar şi muzicii lui Bach şi a celor de dinainte. Sunetul produs de un pian modern este mult mai

interesant, are o paletă coloristică sensibil mai mare şi sunt sigur că, dacă acum 300 de ani ar fi existat pianele de astăzi, toţi compozitorii ar fi ales să scrie pentru pian.

Un mare scriitor francez pe care l-am tradus, Michel Tournier are o vorbă extraordinară despre Bach şi despre Mozart. Mare iubitor de muzică (îl citez din memorie), el spune că atunci când îngerii vor să-l laude pe Dumnezeu, ei cântă Bach, dar când se regăsesc între ei şi se simt bine, cântă Mozart.

Frumos! Să-l credem pe cuvânt.

Instrumentul aerului

Vorbeam şi despre orgă înainte. Am citit undeva o observaţie a lui Victor Kernbach despre cât de mult a contribuit la evoluţia tehnicii în Occident munca de perfecţionare a unui instrument complex, precum orga. Iar la urma urmei, adaug eu, acest efort a izvorât din credinţa oamenilor şi din misiunea bisericii.

Orga este, într-adevăr, un instrument incredibil de complex. E foarte mare, cum spuneam și acum implică şi acţionare electrică şi o groază de alte detalii. Dar şi pianul la rândul lui, poate aduce, e adevărat că trebuie să fie şi un mânuitor pe măsură lângă el, poate aduce cu o orchestră simfonică. Aveam un profesor, în urmă cu mai mulţi ani când studiam la Boston, care-mi spunea că trebuie să te simţi privilegiat, trebuie să te simţi cu un dar ceresc, nu neapărat pentru faptul că eşti muzician, dar mai ales pentru că eşti pianist. Fiindcă, în faţa ta ai un instrument care îţi deschide un univers fără limite, atât din punctul de vedere al culorii, al modalităţilor de expresie, mergând până la aceste limite atât de îndepărtate în fiecare moment în care cânţi. I-am dat şi-i dau absolută dreptate.

Aceasta este şi impresia mea de profan, că pianul este un univers şi, de aceea, am insistat asupra predecesorilor pianului, asupra pedigree-ului său.

Nu m-am întors în România, am revenit

Ai amintit numele oraşului Boston. Ai studiat şi ai predat la Boston University. Ei bine, care este atitudinea Americii faţă de muzica clasică?

E o întrebare dificilă. Care o fi atitudinea României faţă de muzica clasică? Nu pot să-mi dau seama. Ca-n orice ţară civilizată, există un interes pentru muzica pe care o facem noi. Dintre aceşti oameni interesaţi, o parte sunt cunoscători, alţii sunt iubitori şi o parte sunt snobi şi cam atât.

E un snobism pozitiv!

Pozitiv, categoric, mai ales din punct de vedere financiar, fiindcă foarte mulţi dintre oamenii care au bani, se îndreaptă cu sponsorizări, cu donaţii către marile orchestre simfonice sau orchestrele simfonice locale, către fundaţii, către artişti. Eu am fost susţinut de un domn care lucra în domeniul imobiliar, om cu foarte mulţi bani. Avea un grup de tineri artişti muzicieni, câţiva francezi, eu român, un japonez, în fine, erau mai mulţi, pe care îi susţinea în facultate, la Boston, în anii ’90.

Să revenim dincoace de Atlantic. O întrebare pe care eu nu aş pune-o, dar o pun pentru faptul că unii cititori mi-ar reproşa că nu ţi-am adresat-o: De ce te-ai întors în România de vreme ce, ca muzician, puteai să lucrezi oriunde?
Nu, nu m-am întors, am revenit. Întoarcerea poate implica ideea mersului înapoi.

Sau de ce nu te-ai gândit să nu revii în România? Mulţi tineri ar fi optat pentru această din urmă formulă.

De la bun început nu am plecat pentru a mă stabili într-o altă ţară. E adevărat că am locuit 10 ani în SUA, studiind vreo şapte ani şi lucrând trei. În primul rând, am revenit pentru că, în ciuda dificultăţilor sau a lucrurilor neînţelese, în România mă simt cel mai confortabil, român fiind.

Acum, pentru că tot ai revenit în România, iată, aici sunt foarte multe lucruri de făcut. Avem un proiect comun. El s-a conturat la sfârşitul anului trecut: este vorba de turneul prin ţară cu vioara Stradivarius şi cu pianul, instrumente ce vor fi însufleţite de Alexandru Tomescu şi de tine, în perioada 16 aprilie-17 mai 2009. Fireşte, scopul major este promovarea valorilor muzicii clasice şi atragerea publicului către aceste valori, dar există şi un alt scop, unul umanitar, de fapt, cu puternice valenţe sociale şi anume susţinerea proiectului de construire

a Centrului socio-profesional şi de reabilitare pentru nevăzători, mai ales pentru cei care sunt victime ale unor accidente sau ale unor boli incurabile. De îndată ce aţi aflat de acest proiect, v-aţi gândit să legaţi promovarea lui de turneul vostru artistic.

Da, am comunicat telefonic pentru prima dată la începutul lunii decembrie 2008 şi ne-am şi întâlnit în aceeaşi lună.

Între două avioane.

Între Libia şi Vietnam.

Marţi te-am sunat şi erai pe aeroportul Fiumicino din Roma, mi-ai spus că pleci joi cu Alexandru spre Vietnam, iar miercuri ai trecut pe la mine, la organizaţie şi am stat de vorbă.

Nu ţi-am spus până acum, eu aşteptam vacanţa cu atâta nerăbdare! Mai aveam o singură săptămână până la începutul ei şi, în ciuda acestui fapt, am reacţionat imediat. Am vorbit cu Alexandru chiar în drum spre Hanoi şi încet-încet şi cu ajutorul prietenei şi colaboratoarei noastre Oana Drăgulinescu de la TVR Cultural, am conturat un plan care a devenit mult mai complex şi îndrăzneţ decât mi-aş fi imaginat eu în prima noastră întâlnire. Dacă atunci am discutat despre un concert caritabil în Bucureşti, pe undeva, ne-am gândit că acest lucru nu ar rezolva situaţia. Probabil ar fi contribuit la bunul mers al construcţiei, însă cu siguranţă nu foarte mult. L-am întrebat pe Alexandru: vrei să facem turneul în aşa fel încât să spunem lumii despre nevoile României? Practic, acest Centru de Reabilitare, am înţeles că numai în Cipru şi în Malta nu există, în rest toate ţările Uniunii Europene au un astfel de centru, el este absolut obligatoriu! Ei, şi atunci am gândit împreună, o modalitate prin care să facem ca tot mai mulţi cetăţeni ai României să afle despre această necesitate naţională şi să contribuie în măsura în care pot la ea. Se va face un Teledon pe 9 mai, cu sprijinul Televiziunii Române, pe TVR 1. Campania noastră începe în 2 aprilie, cu două săptămâni înainte de demararea turneului şi va continua până la sfârşitul turneului, adică 17 mai, când tot pe TVR va avea loc o emisiune în care vom trage linie şi vom vedea ce am reuşit sau ce nu, dar eu sunt convins că vom reuşi destul de bine. Vom încerca să atragem atenţia spectatorilor de la concertele noastre în toate cele 15 oraşe pe care le vizităm în acest an, vom încerca să strângem donaţii prin mediatizarea numerelor de telefon special deschise atât la Romtelecom

cât şi la cei trei mari operatori de telefonie mobilă. În fine, mie mi-e puţin frică, mai ales că data de începere se apropie.

Să avem încredere, pentru că eu mizez şi pe participarea masivă a nevăzătorilor din România la donaţiile prin telefon. Sunt peste 80 de mii de persoane cu deficienţă de vedere, de diferite grade, iar aceşti oameni au manifestat o solidaritate deosebită. Noi nu am fi putut începe construirea Centrului fără implicarea lor care au donat până acum peste 200 de mii de euro şi am reuşit să demarăm construcţia şi să facem în aşa fel încât din terenul asupra căruia s-au năpustit tot felul de interese tenebroase să păstrăm o treime. Altfel, cred că l-am fi pierdut, dar faptul că aceşti oameni s-au mobilizat atât de repede, ne-a făcut să înfigem acolo nu numai o lopată ci şi un semn de marcare a locului şi care nu poate să mai ducă la înstrăinarea lui. Aşadar, construcţia a pornit pe o suprafaţă dată în folosinţă gratuită de către Consiliul Sectorului 2 al Bucureştilor şi care, cândva, a fost o mică parte din terenul care, înainte de a fi naţionalizat de comunişti, a aparţinut Aşezământului pentru Orbi Vatra Luminoasă. Dar să încheiem cu un mesaj pentru cei care iubesc muzica şi care sunt interesaţi de aceste proiecte sociale.

Să vină la concert! O să vină probabil cei care vin oricum. Să facem abstracţie de educaţia muzicală pe care o primim şi am primit-o timp de mai multe zeci de ani în şcoală. Eu consider, ca muzician, dar şi ca iubitor al muzicii că metodele de predare reprezintă o modalitate de îndepărtare de muzica clasică. Toate detaliile tehnice, măsură şi insistenţa de a bate măsura, ritmul, notă întreagă, doime, înălţimi, cântatul din voce, istoria muzicii într-un mod atât de plicticos şi neinteresant, nu sunt menite să facă anumiţi tineri să meargă la concert. Dimpotrivă, eu cred că este un procedeu de îndepărtare definitivă şi irevocabilă a tinerilor de muzică. La un moment dat, eu sper că acest sistem va fi schimbat, va fi adus în secolul XXI, nu menţinut pe undeva, prin 1949 şi că cei care vor fi făcuţi curioşi de către adevăraţii pedagogi, de ce înseamnă muzica lui Bach, ce înseamnă muzica lui Mozart, cât de actual poate fi Brahms sau cât de în viitor sună muzica lui Prokofiev, atunci sălile vor fi neîncăpătoare şi poate că şi Bucureştiul va fi înzestrat cu un centru multicultural, cu o sală de concerte de câteva mii de locuri, sală care să şi sune bine.

Apărut în Impact, nr. 47, 2009

AVENTURA TURNEULUI MUZICAL

În seara de 16 aprilie 2009, la debutul turneului viorii Stradivarius şi al pianului ei însoţitor, mă aflam în sala Filarmonicii din Braşov. În pauză, Horia Mihail chiar m-a ridicat în picioare, m-a prezentat publicului ca pe o întruchipare indeniabilă a dimensiunii socio-umanitare a campaniei. După concert, unul de bun augur, am urcat din nou pe scenă pentru felicitările cuvenite prietenilor mei.

- Dar soţia ta unde e? M-a întrebat Alexandru Tomescu.

- Scuze, nu a putut să vină, are de recepţionat, de la un magazin din Bucureşti, un transport de mobilă, undeva, în Prahova.

- Unde anume? Se mai interesă el.

- Mai ezitând, mai întrebându-mă de ce e atât de curios, îi spun:

- Într-un sat, la Tisa...

- Cum, la Tisa? Se miră spontan omul, chiar la Tisa?

- Comuna Sângeru, adaug eu.

- Aud bine? Tisa de Sângeru?

- Dar ce-i atât de grozav în asta? Încep şi eu să mă mir.

- Păi, eu mă trag din Sângeru!... Tata s-a născut acolo, bunicii încă mai trăiesc la Sângeru!

Sunt hipersensibil la coincidenţe şi am învăţat să nu le consider întâmplătoare. Într-adevăr, în satul Tisa ce ţine de comuna familiei Tomescu, ne construiserăm şi noi o căsuţă în anul 2008. Acolo ne retrăgeam de obicei la sfârşit de săptămână, sub munte şi sub păduri, ne lăsam învăluiţi de energiile de lumină ale pământurilor şi ale cerului. Iată că harul lui Alexandru preluat de Măiastra lui Stradivari, izvora din aceiaşi arbori, aceleaşi pietre, aceleaşi fântâni dulci şi sărate din Caucaland, după cum numise Ammianus Marcellinus ţinutul exterior al Arcului Carpatic. Iar Sângerul neamului Tomeştilor avea să se intersecteze incredibil cu turneul nostru înainte de sfârşitul acestuia.

Până una alta însă, vioara şi pianul odată plecate la drum, au poposit, înainte de mijlocul lui mai, în alte douăsprezece oraşe. Succes şi emoţie peste tot, mesajul Centrului de reabilitare explicat cu grijă, înţeles de public. La Lugoj, bunăoară, elevii de la Liceul Tiberiu Brediceanu au avut ideea de a strânge şi ei fonduri în afara concertului şi de a le preda celor doi muzicieni. În paralel, Radioul Naţional, Radio Kiss FM făceau publicitatea gratuită să curgă, TVR filma peste tot, difuzând reportaje şi interviuri pe canalul 1. Unele erau deja obişnuite, cu nevăzători jucând şah pe tablele şi cu piesele lor cu relief la culoarea neagră, citind în braille, practicând sporturi specifice cu mingea cu clopoţei, lucrând la calculatoare obişnuite dotate cu un program de voce electronică, aplicând tratamente fizioterapeutice ori deplasându-se pe stradă cu bastonul alb. Câini ghid nu am avut de arătat, erau prea puţini pe atunci şi nici astăzi nu sunt decât vreo câţiva în toată România. Foarte inteligentă, Olguţa, o fetiţă fără vedere, 12 ani, elevă a Nicoletei Ruba, lansa din micul ecran, pe fundalul acordurilor lui Fritz Kreisler şi al viorii Stradivarius, spotul publicitar al campaniei. Se difuzau şi poveşti de viaţă. La astea, în TVR se plângea în valuri. Mai ales una era hard shocking: istoria unei doamne căreia, la 30 de ani, pe când lucra ca operator chimist în cercetarea nucleară, i-a dispărut dintr-odată vederea. După câteva semne medicale rele, a orbit peste noapte, întrebându-şi dimineaţa bărbatul de ce se îmbracă pe întuneric. O atinsese probabil o pală de radiaţii, o scurgere infimă, fatală însă pentru ochii ei. În paralel, prietenul Şerban Huidu realiza la Prima TV, în mod excepţional, în emisiunea lui de umor de mare audienţă, un documentar de un realism fără anestezie cu un tânăr economist rămas fără vedere la 28 de ani şi adaptat la noua condiţie, chiar relansat profesional prin miracolul unei

încrâncenări personale neobişnuite. Erau argumente tari în favoarea necesităţii construirii şi amenajării unui centru de reabilitare în beneficiul celor care trec la maturitate prin astfel de accidente.

Dar bunul mers al turneului şi al campaniei nu era iubit de şefii de la TVR 1. Acolo, guverna pe atunci Dana Deac. O cunoşteam din anii în care slujise alte televiziuni şi de pe când anima o emisiune matinală **Cafeaua cu sare**. Mi-a mulţumit de mii de ori când, ca invitat la această cafea, susţinând investigaţia emisiunii, m-am certat la telefon, aşa, ca între Bucureşti şi Ploieşti, cu preşedintele Consiliului Judeţean Prahova, binecunoscutul Mircea Cosma. De data asta însă, în aprilie 2009, Dana Deac pretindea că nu putem să organizăm teledonul pe TVR 1 pe 9 mai cum fusese stabilit, fiindcă pe 25 aprilie se făcea un prim teledon pentru colectarea unor bani cu care să se construiască o şcoală într-un sat din deltă, iar pe întâi iunie, Andreea Marin urma să strecoare în univers teledonul ei de dragul copiilor din Africa. Aşa că noi, orbii, deşi fuseserăm programaţi cu mult timp înainte, nu mai avem loc. Să facem bine şi să trecem pe TVR Cultural. Cu ea nu m-am mai certat cum o făcusem cu contraopinenţii ei de altădată. I-am explicat doar că eu, ca fiu de primar rural, am asistat în copilărie la ridicarea unei construcţii prin clacă. Toţi zidarii şi alţi meşteri din câteva sate s-au adunat şi au clădit o brutărie cu cuptoarele ei potrivite cu tot, în cinci-şase zile. De ce nu se poate şi în deltă la fel, ci e nevoie de teledon naţional? Apoi, de ce nu încap copiii Africii de adulţii accidentaţi din România?

Am plecat în acea zi de la TVR 1 scârbit în ultimul hal, înţelegând totodată că şeful, Alexandru Sasu, nu putea face nimic, am de fapt impresia că a fost schimbat curând. Iar pe TVR Cultural**,** cu audienţa pe care o avea, nu era nimic de făcut, trebuia să renunţăm.

Telefoane îngrijorate lui Alexandru şi Horia, apoi Oanei Drăgulinescu. Dumneaei, supărată foc, s-a plâns la timp şi unde trebuie în televiziune, adică unor colege, drept care doamna Elise Stan, producătoarea emisiunii **O dată în viaţă**, i-a propus un experiment, fiind orientată pentru asta către mine. M-a întrebat:

- Aveţi vedete în rândurile nevăzătorilor?

- Mă rog, cu excepţia lui George Nicolescu, nu prea avem.

- Nu tocmai vedete, nume cunoscute, oameni de muzică, unii care ar putea să cânte folclor...

Mai aveam un maestru, pe Radu Ghizăşan, fost conducător de trupă de jazz care-i purtase numele şi saxofonist cunoscut în lumea jazz-ului, cu discuri pe vinil şi cd-uri editate de Electrecord. Era nevoie însă de trei, aşa că Elise Stan m-a proclamat pe mine ca al treilea interpret „celebru ”de muzică populară. Să mă ierte Dumnezeu, dar, afară de chefuri, nu cântasem niciodată în public, iar acum trebuia să apar solist vocal pe ecranele patriei. Totuşi, mi-am adus aminte de simţul datoriei la ciobanul de pe Ardeal şi mi-am zis: dacă-i musai, cu plăcere.

M-am străduit, am falsat, m-am chinuit. L-am torturat şi pe maestrul Nicolae Botgros, dirijorul orchestrei Lăutarii din Chişinău. Mă lua lângă el la repetiţii, încercând, cu acordurile şi semnalele lui din arcuş, să mă aducă pe calea cea dreaptă. Eu, tot fals. Până la urmă, evrika! Eram în stare să cânt acceptabil **Când eram pe Ialomiţa...** N-ar fi fost însă nicio scofală să-i dau şi eu cu „of, of, of şi aoleu” în stil tradiţional. Aveam o versiune salvatoare: compusesem în studenţie, în timpul unui curs plicticos de limbă engleză contemporană, o poezioară americană cantabilă pe melodia cu Ialomiţa. Numai că râul din Bărăgan se preschimba în marele Mississippi: „When I was in Mississippi,/ my fair lady was a hippie,/ when I was in Tennessee,/ my fair lady was by me,/ of, of, of and B.B.C.” Văietatul, ăla cu of,of, of, se pronunţă ca pe Ialomiţa, nu ca în United States of America. Iar cântecelul continuă: „But I left my little village,/ now I still can see its image,/ life in New Yoork city’s sad,/ I can’t love here any lad,/ of, of, of, how to feel glad?/ I will go away tomorrow,/ but somemoney I have to borrow/ and buy a small farm in the west/ where I will work hard and rest,/ of, of, of, that is the best”.Deşi m-am oprit cu interpretarea baladei aici, recunosc că ea mai conţine o strofă mai mult pentru uzul filologilor.

Vasăzică, după ce personajul feminin copiat după cel din original, va izbuti să împrumute la New York nişte bani, o va lua spre vest. Totule însă încă în stare de proiect, plasat direct în vis: „I will breed up cows and pigeons/ over shocking all thoseregions/ with the chirpingof my cocks/ and the winingof my dogs,/ of, of, of, I like the frogs,/ in the west I will be rich,/ I won’t be son of a bithc,/ of, of, of, indirect speech”.

Această caramea gramaticală n-am mai inclus-o în minunatul country song, dar cu restul, am reuşit să-l conving pe maestrul Botgros că s-ar putea să iasă ceva. Şi chiar a ieşit! În faţa Iulianei Tudor care m-a iscodit că de unde am piesa de folclor muntenesc în variantă engleză, m-am mândrit în plină emisiune că am cules-o cu mâna mea de prin comunităţile româneşti de pe Mississippi. Acum, la New Orleans or fi vieţuind ceva conaţionali, dar mai

sus, la Baton Rouge, Napoleon, New Madrid sau Hannibal, nu ştiu dacă or fi lăsat ei vreo urmă.

Emisiunea s-a difuzat life, în seara de 15 mai. Nu a înregistrat nicio sincopă, nicio greseală. Eu am mai horit împreună cu rapsodul Nicolae Mureşan care mi-a adus din Ţara Codrului Sătmarului un costum fabulos, cu gaci şi clop, cu o mulţime de şnururi, roituri cum se cheamă pe acolo, pe care greu m-am priceput să le leg. I-am mai adus în platou pe Nicolae Furdui Iancu şi pe Irina Loghin, iar alături de George şi Radu pe care i-am evocat la început, din comunitatea deficienţilor de vedere, am mai putut să propun un tânăr profesionist, pe Ioan Man, o cântăreaţă ca şi făcută, pe Lilica Ioniţă şi doi copii: o frumuseţe de 17 ani, Lucreţia Goagea şi mascota noastră publicitară de 12 ani, Olguţa Stan, azi Olga Hellner, stabilită alături de mama ei în Germania.

Cu aceşti copii, cu câţiva aşa-zişi amatori, cu trei profesionişti ai muzicii din obştea orbilor, cu trei rapsozi şi cu cei doi muzicieni dăruiţi cu geniu moral şi har artistic, Alexandru Tomescu şi Horia Mihail, am colectat, prin această campanie susţinută de TVR Cultural şi sprijinită de alte media şi de patru companii de telefonie, suma de 100 de mii de euro. S-au adăugat alte zece mii donate de Banca Comercială Română într-o emisiune a Mihaelei Rădulescu în care Alexandru a prezentat dimensiunea socială a pledoariei sale artistice. La sfârşitul lui 2009, într-un bilanţ al TVR Cultural, directoarea Daniela Zeca arăta că a fost cea mai de succes campanie socială, mult peste rezultatele teledonului pentru şcoala din deltă şi pentru copiii africani ai Andreei Marin.

Nu i-am avut însă cu noi pe cei doi maeştri ai muzicii clasice la spectacolul în direct **O dată în viaţă.** Se întrerupsese şi turneul; cel de al paisprezecelea concert programat la Constanţa, nu s-a mai desfăşurat. Asta pentru că în ziua de 13 mai, a încetat din viaţă, la 62 de ani, pianistul Adrian Tomescu, tatăl violonistului. 15 mai, vinerea emisiunii televizate **O dată în viaţă,** a fost ziua în care Alexandru l-a însoţit pe tatăl său pe ultimul drum, până unde? Până la cimitirul sătesc din Sângeru.

Nici Horia Mihail nu era la largul său. În ziua nenorocirii din familia Tomescu, un hoţ a reuşit să dea o spargere în plină zi la casa lui din Braşov. Doamna Mihail se găsea însă acasă ori s-a întâmplat să sosească tocmai atunci. L-a izolat cumva pe intrus pe terasă şi a fost chemată poliţia. S-a lăsat cu spaime şi cu bătăi de cap: cercetări, declaraţii, resecurizarea casei.

În seara de duminică, 17 mai, turneul s-a încheiat la Bucureşti, la Ateneu. Se închidea aici un cerc deschis în anii în care arhitectul Albert Galleron proiecta şi superviza construirea acestei clădiri. Era căsătorit cu Berthe, o luase cu siguranţă din dragoste, de vreme ce ei îi lipsea vederea de la 12 ani. Berthe Galleron a scris şi un volum de poeme, **Dans ma nuit.** A devenit prietena şi confidenta reginei Elisabeta şi nu se poate ca regina să nu se fi inspirat din viaţa Berthei când a întemeiat Societatea Orbilor Vatra Luminoasă, iar prin aceasta, aşezământul cu şcoală primară şi cursuri de meserii cu acelaşi nume. Ateneul Român aduna sub cupola sa toată această istorie şi toate aceste legături invizibile. Alexandru, spunând povestea tatălui său alături de care urcase de atâtea ori pe acea scenă, a frânt sala. A cântat mai sfâşietor ca oricând, iar picurarea pianului a cernut peste noi o ploaie ce uneori este mai mult decât o metaforă a lăcrămării.

CÂND LUMEA SE DESCHIDE LA CÂNTECUL PRIVIGHETORII

(Dialog cu cântăreaţa de operă şi scriitoarea Elena Dumitrescu-Nentwig

n. 31 martie 1941 , Brăila)

La ce poate fi bună Siberia?

Stimată Elena Dumitrescu-Nentwig, când şi-au dat seama ai tăi că ai darul cântecului?

Nu ştiu când anume, fiindcă la noi în familie, la Brăila, se cânta în mod obişnuit. Tata era un bun chitarist, alături de banjo, iubea mult acest instrument, iar când au apărut chitarele electrice, către sfârşitul vieţii sale, neavând bani să-şi cumpere una, a meşterit o asemenea chitară care, când se strica, îl mai şi curenta, dar el o repara şi mergea uneori cu ea şi la nunţi. Se întorcea fericit de acolo cu câte o găină, suficient ca să sporească uşor bunăstarea familiei. Nu ştiu când au sesizat ai mei înzestrarea mea muzicală, dar ţin minte când am apărut pentru prima oară în public. Era în cadrul brigăzii artistice a fabricii în care tata suda lanţuri pentru vapoare şi unde eu, la cinci ani, am cântat frumos *Sălbatică-i stepa Baikală*. Era un cântec adus de Armata Roşie în România care-ncepea cam aşa: „Sălbatică-i stepa Baikală, / sunt mine de aur în ea...” și așa mai departe. Cântam în familie, aşa cum alţii, de pildă, obişnuiesc să joace cărţi. Noi, stimulate de chitara tatii, cântam deseori împreună. Mama şi sora mea aveau şi ele voci foarte frumoase, ne petreceam plăcut după-amiezile. La şcoală am fost remarcată îndată şi pusă să cânt tot ce se putea auzi pe atunci la radio, de la *Drag îmi e bădiţa cu tractorul*, la *Astăzi e ziua ta* şi altele. Noroc că darul meu a fost luat în serios de profesorul

de desen, domnul Catrava. Dumnealui, văzând că sunt stângace de la natură şi că desenele mele, făcute cu mâna dreaptă, arătau rău de tot, a avut următoarea idee: pe unul din desenele la care o colegă renunţă pentru a realiza unul mai bun, să-mi pună notă mie ca în felul acesta să nu-mi strice media şi să nu pierd bursa, fiindcă eram un copil sărac din cartierul *Atârnaţi*, de la Dunăre. Pe mine, ca să-mi merit răsplata, în timp ce colegii desenau, mă punea să le cânt, iar eu interpretam fericită tot ce ştiam mai bine. A fost un noroc ideea năstruşnică a profesorului Catrava, iar cu acest noroc neaşteptat şi venit întotdeauna din partea altora, m-am întâlnit de multe ori în momentele cruciale ale vieţii.

La Brăila, ai urmat o şcoală obişnuită, nu una de muzică. Şi totuşi, cum ai ajuns să studiezi la Conservator?

Aveam o profesoară de limbă română aparte, pe doamna Lica Paulescu. Era fiică de preot din Moldova, studiase la Paris, venea îmbrăcată întotdeauna foarte elegant, o iubeam mult. Dumneaei, observând că-mi place literatura, că scriu, îmi aducea în poşeta ei de lac (de atunci iubesc nespus poşetele de lac), autori ce nu figurau în programă în anii ’50: Balzac, Zola, Thomas Mann, Shakespeare, Walt Whitman şi alţii. La un moment dat, această doamnă căreia i-am dedicat romanul *Naufragiaţii din Brăila*, a organizat un festival Eminescu şi, cunoscând înclinaţiile mele muzicale, m-a trimis la o şcoală populară de artă, la un domn profesor de vioară care să mă înveţe cum să interpretez corect două lieduri pe versuri de Eminescu: *Somnoroase păsărele* şi *Ce te legeni...* Ascultându-mă, acest dascăl şi-a dat seama că ceva sună suspect de bine în vocea mea şi m-a recomandat doamnei profesoare de canto Dohatcu. Eram în ultimul an de liceu şi mă pregăteam să dau examen la Litere, dar această divină profesoară Dohatcu, de care nu mai ştiu nimic, fără să-mi ceară bani, un înger fără aripi , m-a pregătit timp de un an şi m-a determinat să mă prezint la admitere la Bucureşti, la Conservator. Aici, norocul acela ce intervine în orele astrale din viaţa mea, şi-a făcut apariţia în persoana profesorului brăilean de solfegiu Penescu. Dumnealui m-a ascultat la proba de canto, iar la examenul de solfegiu, mi-a mărit nota pentru ca eu, cu o voce pe care el o aprecia, după cum se pare, să intru la Conservator. Neurmând studii sistematice de specialitate, nu aveam exercițiul solfegiului. Dar, cu ajutorul dat de maestrul Penescu, m-am regăsit printre cei 19 admişi din cei 148 de candidaţi. Nu aveam studii muzicale, nu eram eleva nimănui, nu mă cunoştea nimeni. Dintre colegii mei care făcuseră muzică de mici, mulţi nu au devenit cântăreţi, dar iată că eu am reușit. Şi totuşi, cu tot Conservatorul, nu aş fi ajuns să cânt operă, dacă nu aş fi ţinut seama de ceea ce m-au învăţat doi mari artişti: profesorul Valentin Teodorian, un mare muzician şi un artist de scenă de excepţie cu un standard etic elevat şi excelentul regizor de operă Hero Lupescu care mi-a fost profesor la clasa de operă. Am încercat şi eu să le perpetuez memoria, evocându-i în romanul *Credinciosul meu duşman*. Iată că, prin felul în care m-au şcolit aceşti oameni, pot şi astăzi, la 76 de ani, să dau lecţii de canto, să ajut pentru profesie tineri cântăreți la masterclass, să pun în scenă opere. Anul trecut, la Teatrul Trindade din Lisabona, am realizat cu mare succes opera *Cosi fan tutte* de Mozart.

Studenţia de pe scenă

Ce fel de arii ai interpretat în studenţie şi unde?

Am început la Casa Tineretului, cu cea de a doua arie a Reginei Nopţii din *Flautul fermecat* de Mozart. Din acel moment, nu m-am mai despărţit de acest rol preţ de 17 ani. Cele două arii ale Reginei Nopţii le-am cântat pe cele mai mari scene ale Germaniei, cu dirijori şi regizori celebri precum Peter Ustinov, Günter Roth, Götz Friedrich, Savalitsch, G.A. Albrecht. Ca să fiu sinceră, a fost o partitură pe care n-am iubit-o, pentru că Regina Nopţii nu este un rol propriu-zis, este o acrobaţie. Trebuie să umpli ariile cu o răutate şi o ambiţie care să egaleze adversitatea lui Sarastro. Fiecare ton trebuie să fie la locul lui, ştacheta vocală propusă de rol se ridică foarte sus.

Apoi, în studenţie, am mai cântat Rosina din *Bărbierul din Sevilla,* Gilda din *Rigoletto*, iar examenul de licenţă l-am susţinut cu *Lakmé* de Léo Delibes. Este un rol deosebit, exotic, cu o melodică fermecătoare, foarte dificil deoarece trebuie să fie cântat cu multă sensibilitate și suavitate, un caracter de mare inocenţă. E nevoie în mod special de o tehnică vocală performantă pentru că este un rol foarte lung cu celebra *Arie a clopoţeilor* de care se teme aproape orice soprană de coloratură. Se tem fiindcă, la fel ca la Regina Nopţii, aria presupune mult staccato, iar această tehnică este exact ca percuţia: nu poţi să pregăteşti tonul, trebuie să-l ataci cu exactitate, ca pe o ţintă. E nevoie de o disciplină dură cu controlul şi reţinerea respiraţiei, cu pregătirea toracelui ca o cutie de rezonanţă şi cu vocea de cap ca împreună să răsune ca un clopot.

Dar până la urmă, Conservatorul s-a terminat...

S-a terminat şi toată lumea aştepta ca eu să fiu repartizată la Opera Română. Pe post a ajuns însă o colegă, o fată foarte frumoasă care era soţia unui ministru. A interpretat roluri minore, nu a apucat să se afirme. Eu, în schimb, trebuia să ajung profesoară de muzică la Ploieşti şi e limpede că acolo mi s-ar fi încheiat cariera. Dar soarta a avut din nou grijă de mine... Când am interpretat *Lakmé,* în sală se afla regizorul George Zaharescu, directorul Operei din Iaşi care, deşi nu avea locuri în acel moment, m-a luat şi a creat ulterior un post pentru mine. Soţul meu, tenorul Petre Cărcăleanu, avea deja post la Iaşi fiindcă era mare nevoie de tenori peste tot. Mă bucur că am ajuns acolo, fiindcă am putut lucra cu doi regizori aparte, cu Zaharescu şi cu Dumitru Tăbăcaru, de asemenea, cu un dirijor de mare calitate, şeful orchestrei George Botez și pe atunci tânărul Cornel Calistru, un mare talent. A fost o şcoală intensă opera din Iaşi, în continuarea studiilor, dar nu numai datorită colegilor de aleasă ţinută, ci şi din cauza invidiilor pe care le-am stârnit. Eram cea mai tânără din ansamblu, nu lipsită de talent şi m-am trezit cu o mulţime de duşmani. Am ţinut însă seama de ce ne spunea profesorul Hero Lupescu: „Teatrul nu este clubul unde vă găsiţi prieteni, este locul vostru de muncă. Vă faceţi treaba şi de la teatru plecaţi acasă şi acolo vă alegeţi prietenii”.

În acea perioadă, 1965-1971, exista la Iaşi public de operă?

Unul fantastic! Teatrul liric din capitala Moldovei era unul dintre cele mai bune la vremea aceea. Publicul ieșean își alegea seismografic favoriţii, iar eu mă număram printre răsfăţatele lui. Eram adesea invitată la universitate să susţin concerte, la Conservator şi-n alte locuri unde se prezenta muzică clasică. Mi-am făcut mulţi prieteni printre colegi, pe George Doroşenco, pe Anca Ovanez, Camelia Şotrin, Ion Humiţă, ca să numesc numai câţiva. Am cântat numeroase mari roluri pe această scenă, dar şi rolul copiliţiei din opera *Stejarul din*

Borzeşti de Teodor Bratu, Suzănica din *Lăsaţi-mă să cânt* de Gherase Dendrino şi *Motanul încălţat* de Cornel Trăilescu, opere moderne scrise în timpul activității mele la Iași. Mergeam într-o zi pe stradă, elegant îmbrăcată, cu pălărie şi numai ce-l aud pe un copil că strigă: „Mama, uite Motanu'!"

La Trei Sarmale, la Tăcuta şi la Codăieşti

În acele vremuri, deceniile VII-VIII din trecutul secol, artiştilor nu le erau date şi alte, cum se spunea pe atunci în limbajul oficial, „sarcini"?

Cum să nu, iar unele erau aberante. De pildă, prin '66-'67, cu ocazia unei vizite a domnului Ceauşescu la Iaşi, directorul nostru adjunct, domnul Grünberg, un om deosebit de fin, şef de treabă, mă cheamă şi mă roagă să mă prezint seara la restaurantul *Trei sarmale*, foarte renumit în Iaşi, ca să-i cânt domnului Ceauşescu şi anturajului la masă. I-am răspuns că, dacă mi-aş fi dorit să cânt la *Trei sarmale*, nu mai făceam niciodată Conservatorul. De aceea, refuz să cânt la cârciumă. Şi, cum se credea că există microfoane peste tot, s-a speriat atât de tare, încât nu m-a mai trimis nicăieri. Dar aveam ca sarcină culturalizarea maselor, 50 de deplasări pe an la ţară pentru fiecare artist liric. Mi-amintesc cum o dată, de un Sfânt Neculai, a trebuit să facem un scurt turneu, în satul Tăcuta. Cu noi trebuia să vină şi cântăreaţa de muzică populară Ştefania Rareş care pare-se că e de acolo. Dar dumneaei, ca să mă exprim elegant, ne-a tras clapa. S-a pornit o revoltă la începutul după-amiezii în tot satul, mai ales din partea femeilor care ţipau pe uliţe: „Înşelăşuni,î nşelăşuni!!! N-o vinit Fănica, înşelăşuni!" Sala căminului cultural era arhiplină. Am văzut că, în primele rânduri, fiecare copil avea în mână câte o sticlă de vin. Oamenii petrecuseră bine până la acea oră. Aveam un impresar care ţinea mult la artişti şi organiza cu plăcere deplasările astea, iar acest domn Fischer, văzând cum stau lucrurile, ne spune: „Nu cumva să cântaţi operă sau operetă! Numai muzică populară, orice numai să fie popular, publicul e băut, să nu iasă vreun scandal, o poezie umoristică, un monolog, ştie cineva?" Un coleg din balet, se chema Muncaciu, era din Ardeal, se oferi să spună un monolog amuzant *Potopul.* Urcă pe scenă şi începe: „Potopul!" „Du-ti-n...!", i se răspunde din fundul sălii. Muncaciu mai încearcă o dată: „Potopul!" „Du-ti-n ...!" Vine miliţia şi dă să-l scoată pe ţăranul care, culmea, era pe la mijlocul rândului. Ăi de ţineau cu el, îl apărău. Trag şi unii, trag şi ceilalţi, înjurături, fluierături, iar se-aude mâniosul reproş „n-o vinit Fănica, înşelăşuni! Undi-i Fănica?..." Până la urmă, pentru că unii spectatori voiau totuşi să ne audă pe noi, se face tăcere în Tăcuta şi noi ne ţinem reprezentaţia. Am cântat şi eu *La oglindă, Ochii albaştri-s drăgălaşi* de Eduard Caudella, *Floricică de pe apă* de Tiberiu Brediceanu, piese de folclor prelucrate. Iar de la Tăcuta, am mers la Codăieşti. Aici, altă minune! Era plin de copii în jurul casei de bilete de la cămin, voiau să-i vadă pe artişti. Un coleg bas, băiat de la ţară din Moldova, cunoscător al obiceiurilor, se proţăpeşte acolo, la casă şi-i ia pe copii: „Ia zii mă, flăcău, vrei să mă vezi la serbare?" „Vreu, neni!" „Ei, dacă vrei, ia spune-i mă-tii să-ţi dea câteva ouă şi vii cu ele la mine, te bag fără bani, înţelesu-m-ai?" Şi-n felul ăsta, s-a întors la Iaşi cu o sacoşă de ouă, cu o raţă, mă rog, ca din turneul la ţară. Sunt amintiri hazlii care astăzi, după ce am cutreierat Europa, mă umplu de nostalgie.

Flerul investitorului

Cum ai ajuns pe scenele lumii?

Mai mult sau mai puţin din întâmplare. Primul meu soţ, prieten din copilăria timişoreană cu Ioan Holender, a fost invitat de acesta la Viena să cânte (tenorii erau foarte căutaţi) şi,

eventual, să încheie un contract. S-a întors şi mi-a spus: „Nu e pentru mine. Nu pot să sar dintr-un tren într-altul, de pe un aeroport pe celălalt ca să ajung să concertez undeva. Dar pentru tine nu-i o problemă, te primesc cu sărutări de mâini". Tot atunci, l-am avut partener în *Rigoletto*, la Iaşi pe concitadinul meu brăilean Laurian Nicolau care avea un frate la Radio Europa Liberă, iar de la acesta, deţinea adresele a vreo trei agenţii artistice. M-a îndemnat să le scriu şi să plec ca să mă afirm în lume. Văzuse cât de aplaudat fusese rolul Gildei cântat de mine în *Rigoletto.* Le-am scris celor trei agenţi, unul singur mi-a răspuns, domnul Pasch din Düsseldorf. Culmea, mi-au dat drumul să plec în Germania pentru audiţie, iar Pasch a fost încântat să mă asculte, şi m-a trimis imediat la Karlsruhe pentru altă audiţie. Spunându-i că nu am bani, mi-a dat dânsul, adăugând că, dacă nu reuşesc, înseamnă că a făcut el o investiţie proastă. La Karlsruhe, după audiţie, mi s-a oferit rolul Privighetorii din *Păsările* de Walter Braunfels pe un libret după comedia omonimă a lui Aristofan. În această operă contează mult anvergura filosofică a dialogurilor în care apare şi Prometeu şi unde cântecul Privighetorii încearcă să aducă pacea. Am dobândit acest rol fiindcă este unul ce presupunea calități vocale deosebite, muzicalitate de mare precizie și calități scenice și fizice speciale. Era o operă post-modernă, cu enorm de multă coloratură, deci greu de memorat. La Opera din Karlsruhe, am semnat un contract cu un onorariu de 1500 de mărci pe seară. Pentru noi, cei din România de atunci, era ceva fabulos. Am revenit în ţară şi, când să plec din nou să-mi onorez contractul, Agenţia Română de Impresariat Artistic (ARIA) îmi propune: „Ziceţi că nu mai puteţi merge, pentru că sunteţi bolnavă!" ARIA era, de fapt, mâna lungă a Securităţii, o oficină care ne-a jefuit la propriu. Toţi artiştii care aveam contracte în străinătate, dădeam 40% din câştig acestei ARIA, plus un alt procent, nu mai ştiu cât, pe care eram obligaţi să-l schimbăm în lei. Am plătit astfel la ARIA ani în şir, până am părăsit România. Dar nu am cerut niciodată azil politic, nu am încetat de a fi cetăţean român. Fireşte că am respins propunerea ARIA cu boala şi, după presiunile teribile ale domnului Pasch, am primit paşaportul în preziua plecării. Iar rolul Privighetorii m-a făcut cunoscută în întreaga lume a operei. Am cântat îndată după aceea la Köln, la München, iar la Hanovra, mi s-a propus un rol foarte dur într-o operă a muzicii noi germane, *Elegie pentru tineri îndrăgostiţi* de Hans Werner Henze unde trebuia să cânt cu un semiton mai sus decât în Regina Nopţii. A fost rolul care m-a plasat în cele mai mari teatre germane, iar Hanovra mi-a oferit un contract permanent ca prim-solistă.

Din acel moment, am avut deschise teatrele de operă din întreaga Europă. În Germania, e o concurenţă teribilă în teatrul liric, un profesionalism intransigent, e o ţară plină de muzicieni, nu numai interpreti, dar şi dirijori, regizori de renume. Însă nicăieri nu se simte mai bine un cântăreţ de operă, nicăieri nu este mai venerat, mai adulat ca în Italia. Acolo, vânzătorii, ospătarii, şoferii de autobuz cunosc şi interpretează adesea arii la un nivel foarte ridicat. Tatăl lui Luciano Pavarotti, de exemplu, era brutar, dar şi un tenor de luat în seamă.

Cum am căzut prizonieră?

Depănându-mi mai ieri povestea carierei artistice, ai amintit indignată că ai fost reţinută în ţară împotriva voinţei tale. Când şi cum s-a întâmplat asta?

În primăvara lui '76 am venit în ţară la invitaţia operei din Iaşi pentru două spectacole de gală. Dar, de cum am aterizat la Bucureşti, pe aeroport, mi-a fost reţinut paşaportul de către doi ofiţeri de Securitate, fără nicio explicaţie. Am plecat la Iaşi, am cântat Regina Nopţii şi *Traviata* şi, când să mă întorc în Germania unde aveam o mulţime de contracte, mi s-a spus că

nu mai am voie să plec. Am fost oprită pe un pod şi mi-a fost reţinut şi carnetul de şofer, ameninţată fiind că mă vor aresta fiindcă am condus, chipurile, fără carnet. Eu aveam un permis de conducere internaţional cu care venisem până atunci în România de mai multe ori fără probleme. Acum, nu ştiu ce fel de informaţii vehicula Securitatea, care era motivul pentru care m-au oprit în ţară. Am plecat din Iaşi şi am stat la sora mea, la Brăila. Eram chemată mereu la anchete, nu reuşeam să pricep ce vor de la mine. Am pierdut în acest timp contractul permanent de la Hanovra, cele cu teatrele din München, Hamburg, Sevilla, Salzburg, Zürich, Luxemburg, cu Phonogram International pentru a înregistra mai multe opere de Haendel. Am avut însă noroc cu ambasada Germaniei Federale la Bucureşti, cu guvernul german care, ori de câte ori negocia un contract cu România, amintea cazul meu. În ţară, nu aş fi putut rezista fără ajutorul surorii mele Ștefania şi a cumnatului Victor, fără sprijinul unor prieteni, între care un ajutor nemărginit l-am primit din partea soţilor Stan şi Puica Rizescu din Bucureşti. În Germania, pentru mine a luptat la propriu bărbatul cu care, după divorţul de primul soţ, aveam să mă căsătoresc, anume Franz-Ferdinand Nentwig, bariton wagnerian foarte cunoscut. Mi-au dat drumul până la urmă în august 1977, după 17 luni de exil în propria mea ţară. Aşa cum mi l-au luat, aşa mi-au şi dat înapoi paşaportul, fără nicio explicaţie.

Ciudat că nu s-a auzit de acest caz la Radio Europa Liberă.

Nu, fiindcă nu doream să i se dea o tentă politică de către Securitate, voiam să menţin solicitarea de recuperare a paşaportului numai pentru onorarea contractelor mele artistice. ARIA și-a asigurat mai întâi continuarea contractului cu mine înainte de a-mi reda pașaportul. Sora mea a trebuit să garanteze cu averea și persoana ei fizică. Eu nu am cerut azil politic ca să nu le dau satisfacţie, am rămas cetăţean român, iar în noiembrie 2017, la Brăila, mi-am reînnoit paşaportul.

Mare bucurie s-a produs la întoarcerea mea la Hanovra, unde am reînceput activitatea chiar de a doua zi, iar colegii, prietenii, ziarele au sărbătorit pur şi simplu revenirea mea în marea casă a operei germane.

Departe de Bayreuth

Revenirea în Germania după o absenţă de un an şi jumătate şi căsătoria cu un bariton wagnerian, au contribuit cumva la schimbarea repertoriului tău?

Numai în măsura în care, coordonându-mă mai îndeaproape cu Franz-Ferdinand, am cântat împreună în mai multe opere ca înainte. Dar noi colaboraserăm şi în trecut, de fapt, aşa ne-am cunoscut, se înţelege. Însă el, ca bariton eroic, specializat în Wagner, a făcut roluri mari în opere în care eu nu am cântat, în rolul poetului Hans Sachs în *Maeştrii cântăreţi din Nürnberg,* în *Olandezul zburător,* în Wotan din *Inelul Nibelungilor.* A interpretat aceste roluri de la Bolşoi Teatr, până la Metropolitan. Vocea mea nu se preta pentru opera wagneriană

Presupun că era prezent la toate festivalurile de la Bayreuth.

Niciodată nu a cântat la Bayreuth fiindcă s-a produs un fapt neobişnuit: cineva din conducerea festivalului de acolo era bună prietenă cu o doamnă care a comis o malversaţiune greu de conceput. Le-a vândut artiştilor de operă şi de teatru dramatic, apartamente în zona

Münster. Acolo fusese încazarmată armata engleză, dar militarii plecaseră, pentru că aceste locuințe nu mai corespundeau pretențiilor lor. Cei ce ne-au vândut apartamentele au ținut acest secret promițând că i se va plăti chirie proprietarului, adică mie, ţie şi altor artişti ce investeau în locuinţele cu pricina. Totul era văzut ca o investiţie extrem de rentabilă. Oamenii au luat credite de la bănci şi au cumpărat în masă, fără să le vadă, aceste apartamente care erau de fapt părăsite. Artiştii s-au implicat în aventura asta fiindcă în Germania, taxele pe profiturile lor sunt foarte mari, iar împrumutând de la bancă şi investind, beneficiai de scăderi de taxe. Aşa că au investit nu numai cântăreţii, ci şi instrumentiştii din orchestre, medicii artiştilor, dirijorii, toată lumea. Noi, Franz-Ferdinand şi cu mine, am cumpărat, la preţ foarte înalt, două apartamente pe care, după ce escrocheria a ieşit la iveală, le-am vândut cu 10% din preţul de cumpărare. În realitate, la faţa locului era pustiu, nu se preconiza repopularea acelor imobile cu niciun fel de militari, nimeni nu avea să ne plătească vreo chirie, cred că urmau să fie demolate sau refolosite de stat în alte scopuri. A fost o lovitură cumplită pentru întreaga lume a operei, mulți artiști s-au ruinat. În schimb, autorii înşelătoriei de proporţii au dispărut din Germania şi nu ştiu dacă au mai fost prinşi vreodată. Noi am rămas cu paguba. Iar această doamnă Glass, care era bine văzută la Bayreuth, a avut grijă să nu dea ochii cu artiștii pe care îi escrocase. De aceea, mulți artiști wagnerieni de renume nu au mai fost invitați să cânte la acest festival.

Nu pot să mă despart de Salomé

Şi totuşi, te-ai retras de pe scenă la 46 de ani. De ce atât de devreme?

Nu e tocmai devreme. N-am uitat niciodată atmosfera de la Opera din Iaşi. Eram cea mai tânără atunci. Rolurile feminine din teatrul liric presupun de cele mai multe ori personaje tinere pe care, dacă le jucam eu sau altă congeneră, atrăgeam ura cântăreţelor mai în vârstă care doreau ca toate rolurile să li se dea lor. N-am vrut să mă văd invidiindu-le pe colegele tinere şi nici pe mine la 50 plus... de ani făcând pe Violetta din *Traviata.* Apăruse, de asemenea, o chestiune de natură familială: majoritatea timpului, eu şi soţul meu eram despărţiţi din cauza programelor noastre diferite. Retrăgându-mă, puteam de acum să-l însoţesc peste tot. M-am retras, aşadar, în 1987, la Hanovra, organizând, cu acest prilej, o seară românească. Am cântat doine, lieduri de Enescu, Mihail Jora, Brediceanu, iar Franz-Ferdinand, îndrăgostit de costumul nostru popular şi cam de tot ce era românesc, a împodobit pereţii cu icoane, cărţi vechi, ceramică, velinţe, cămăşi ţărăneşti de la noi şi, de pe scenă, a arătat publicului: „Priviţi, astfel dorm eu!...” Findcă dormea într-adevăr numai în cămăși românești țesute și brodate în casă...

Totuşi, retrăgându-te, să nu spui că nu te-ai despărţit cu greu de rolurile jucate! Pe lângă cele menţionate în discuţia noastră, ar mai fi, de la Mozart, Konstanze din Răpirea din serai *şi Dona Anna din* Don Giovanni*, de la Donizzetti,* Lucia di Lamermoor*, de la Puccini,* Madame Butterfly*,* Manon Lescaut *şi Musette din* Boema*, din Verdi ar mai fi Leonore din* Forţa destinului*, iar din* Povestirile lui Hoffmann *de Offenbach, toate cele patru roluri feminine: Stella, Olimpia, Giulietta şi Antonia, performanţă rară pentru o voce în acelaşi spectacol.*

Să nu uităm rolul Saloméei din opera omonimă a lui Richard Strauss, pe un libret german de Hedwig Lachmann, dar scris după o dramă a lui Oscar Wilde. Salomeea, o adolescentă de

14 ani, urma să fie măritată de mama ei Irodiada cu Irod Antipa, stăpânul Iudeei. Acesta făcuse o adevărată obsesie pentru cea mică şi-i cere să-i execute seducătorul Dans al vălurilor, angajându-se să-i îndeplinească în schimb orice dorinţă. Salomeea, fascinată şi îndrăgostită de Jochanaan (Ioan botezătorul), îi cere regelui să-l pună pe acesta în libertate. Nu este o dragoste obişnuită. Ea este încă un copil, femeia abia înmugurise în ea, iar Jochanaan este de o măreţie, o rigoare, o forţă interioară dumnezeiască. Acest rol, ce presupune o asemenea măreţie, a fost jucat de Franz-Ferdinand. De menţionat că varianta lui Oscar Wilde este diferită de secvenţa biblică. Mâniat de cererea Salomeei, Irod porunceşte ca lui Jochanaan săi se taie capul şi să-i fie înfăţişat fetei pe o tipsie de argint. Văzând că Salomeea sărută buzele reci ale capului profetului, dă ordin gărzilor să o ucidă. Muzica, izvorând din o sută de instrumente, este una bizară, obsedantă, de un dramatism extraordin ar cu acorduri orientale, cu o viziune europeană, dar cu exotismul şi legendele biblice ale Răsăritului. Se intră în joc la începutul operei şi nu se mai iese, dacă eşti Salomeea, până la ultimul acord, execuţi şi *Dansul celor şapte văluri* cu o durată de 14 minute, iar după acest dans divin, intri cu vocea piano şi creşti încet-încet pentru cântecul final, o muzică cutremurătoare. Este tot ce am interpretat eu mai frumos, mai deosebit, mai original. Este teatrul absolut, în faţetele cele mai complexe. Dacă aş trăi pe o insulă pustie, aş tânji după această partitură a Salomeei, scrisă de două mari genii, de Oscar Wilde şi de Richard Strauss.

Lisabona, 16 noiembrie 2017

Apărut în Impact nr. 151, 2017

SPECTACOLUL DECORURILOR

Dialog cu arhitectul Liviu Bejenaru

(n. 14 noiembrie 1951, Bucureşti)

Arta cu mai multe capete

Dragă Liviu Bejenaru, eşti arhitect, însă eu te cunosc nu în calitate de autor al unor proiecte de edificii, ci în calitate de constructor de scenografii. Scenografii pentru spectacolele de operă, pentru spectacolele de teatru şi pentru mari spectacole sportive, cum a fost olimpiada de la Atena. Dar până la olimpiada de la Atena, să ne referim la această relaţie a arhitectului cu scenografia.

Sigur, e greu de definit în câteva vorbe această activitate, în care se intersectează domenii din cele mai diferite, cum ar fi arhitectura, sculptura, pictura, arta vestimentaţiei, designul de ambient sau de obiect, istoria artelor şi a civilizaţiilor, domenii inginereşti, proiectarea de imagini, precum şi evident, muzica, teatrul şi dansul. Toate artele sunt prezente, susţinute de tehnologii adecvate. De la o lucrare la alta, ponderea lor este cu totul diferită. Există spectacole bazate preponderent pe imagini, statice sau în mişcare, altele sunt sculpturi gigantice, poate structuri metalice strălucitoare. Nu-i vorba, am construit noi înşine şi volume imense din metale ruginite, oraşe vechi, fragmente de peisaj terestru sau cosmic, autostrăzi prabuşite, ample necropole sau lumi onirice.

În vremea Renaşterii, scenografia era concepută de artiştii cu vocaţie universală, pictori, sculptori şi arhitecţi în acelaşi timp. Giorgio Vasari i-a colecţionat pe toţi in istoria sa. Cel mai preocupat de scenografie a fost Leonardo, ani de zile şi-a consumat talentul în spectacole fastuoase, cu inginerie complicată, din care azi s-a pastrat prea puţin, domeniul e mai efemer ca altele. Scenele turnante făceau parte din invenţiile sale predilecte, era un mare pasionat de mecanisme. Iubea şi spectacolul sub toate formele, surprizele, jocurile de măşti. Asta şi pasiunile militare şi ştiintifice l-au şi împiedicat să se dedice artei mai mult. Şi a găsit din fericire la curtea lui Lodovico Sforza în Milano locul ideal pentru extravagantele sale invenţii. Il Moro, ducele era el însuşi un artist şi patrona artele.

Prin tradiţie, fiind vorba de structuri construite, decorurile au revenit arhitecţilor secole de-a rândul. In timpurile actuale, e o disciplină care se studiază aparte, pare mai autonomă. În România scenografia este o secţie a universităţilor de artă sau de teatru, dar şi a celei de arhitectură, toate şi-au anexat această disciplină. Prin urmare, pregatirea e diferită, la arte are o expresie mai picturală şi este mai deficitară ca disciplină structurală, la arhitectură este posibil să fie invers.

Arhitecţii însă şi-au găsit mereu expresia în scenografie, alături de alţi artişti. Liviu Ciulei, pasionat regizor şi actor, era înainte de toate un arhitect scenograf, aşa s-a consacrat şi în anii târzii pe Broadway, cu proiecte scenice remarcabile.

Cât despre mine, pot spune că am ajuns în domeniu pe căi ocolite, dar am adunat de peste tot experienţă. Am început ca arhitect de oraş în Constanţa, apoi am trecut în arhitectura industrială, unde am prins interes şi intuiţie pentru structurile metalice, pentru detaliul tehnic. Atunci am descoperit plăcerea de a studia detalii la scară reală 1/1, asta mi-a ramas şi azi, e ceva neobişnuit, uneori le pun pe pereţi când lucrez. Pentru mine s-a dovedit practic, la

decoruri. Desenez direct pe placaje profile reale, nu stau să fac detalii reduse, să văd apoi cum alţii se chinuie să le mărească la scară. Am un control al formei, altfel o judeci la scara realităţii. În plus, fiecare desenează formele mai libere în felul său, un altul le poate strica linia uşor.

Am înfiinţat prin ’84 un atelier de design industrial, unde pe lângă proiectare de forme tehnologice, am început să construim fizic modele, prototipuri, machete. În industrie prea puţini aveau răbdare să execute formele noastre, le simplificau, le poceau, am început să le realizăm singuri, desenam, tăiam, polizam, vopseam, lucram la un moment dat pictură şi signaletică în degradeuri de nuanţe, greu de executat după proiect. Ne-am implicat în amenajări interioare şi expoziţii, cu multă grafică. Am dobândit pentru atelierul nostru un regim de independenţă, cu program liber, dar lucram nopţi de-a rândul cu pasiune, la nevoie. În acel atelier a lucrat şi soţia mea, au venit uneori şi fetele noastre, care studiau amândouă artele plastice. La un moment dat, nu mai ştiu când, am dat din amuzament o probă pentru scenografie în Buftea, fără urmări. După ’89, un prieten bun scenograf m-a implicat într-un film. Am făcut pentru Nostradamus un proiect scenografic amplu, cu peste 150 desene, am desenat un oraş în sudul Franţei, se numea Salon, cu vreo 30 case şi o faţadă de biserică gotică. Peter Hampton, art directorul filmului, făcea interioarele cu amicul meu, iar eu exterioarele. Păstrez un album de la Peter, era foarte încântat de colaborare. Din păcate, nu m-am putut implica şi în execuţia decorurilor, la Buftea. Între timp, ne-am deschis propria companie, făceam publicitate, design, grafică, expoziţii, amenajări. Am gândit şi am construit ansamblurile din camerele de comandă ale noului aeroport Otopeni, o temă de design tehnic, cu cerinţe multiple. Erau mii de circuite, le-am înţeles şi le-am aranjat interesant, pe forme curbe. Şi am început să facem obiecte artistice diverse pentru firme de publicitate şi pentru teatre, începând cu Opera, ţin minte că a fost mai întâi **Samson şi Dalila.** Apoi am lucrat în vechiul atelier pupitre de comanda SF, un tun mai steampunk cu raze laser care transformă oamenii în răţoi într-un film de mâna a doua, o firmă care exploda, nişte podele din plexi şi alte năzbâtii. Aşa ne-am făcut cunoscuţi, ca oameni care pot face orice. Amicii noştri ne-au implicat în scenografie, în lucrări mai mari de decoruri şi costume. Cât despre mine, am trecut prin istoria artei cu plăcere şi am avut şi sansa unor călătorii care m-au format. Sunt făcut mai ales pentru lucrări ce îmbină tehnica constructivă cu forma artistică, lucruri care în întregul lor nu sunt la îndemâna unui artist, dar nici a unui specialist tehnic. Ele cer experienţă multidisciplinară. Pentru că am trăit în aceste domenii.

Suntem azi o echipă care lucrăm pentru creaţia scenică, realizăm decoruri şi costume de spectacol, în special pentru operă, dar şi teatru, televiziune, film sau alte evenimente cu interes artistic. Lucruri cu o amprentă stilistică aparte. Există creatori de spectacol, designeri care se ocupă de viziunea de ansamblu, primul dintre aceştia este întotdeauna regizorul spectacolului, urmat de designerii scenografi pentru decoruri şi costume şi lighting designeri. Dincolo de aceştia mulţi alţii fac ca lucrurile să devină posibile, să se poată construi şi să funcţioneze în siguranţă.

Alchimica Opera Magna Oedipus

Opera în sine are o alcătuire complexă, la care concura mult efort uman, muzicieni, dansatori, artişti, ateliere tehnice. Când creaţia scenică e solidă, când toate se îmbină în mod fericit, e fascinant, se intră în altă lume, se motivează numele lucrării, aproape în sensul alchimic de Opera Magna.

De pildă, acum doi ani s-a iniţiat un proiect dintre cele mai ample pentru Romania, opera **Oedipe** în cadrul festivalului George Enescu, într-o montare mai grandioasă decât se făcuse până acum, pentru scena Operei Naţionale.

Eu mai lucrasem decorurile pentru un cu totul alt **Oedipe,** montat în 1995 tot pe scena Operei noastre de către Andrei Şerban, un spectacol foarte inovator, care a stârnit spiritele tradiţionale, învăţate să vadă în **Oedipe** doar personaje drapate în alb, plutind decenii de-a rândul printre vagi ruine greceşti. Atunci Andrei Şerban a pus în scenă, cu participarea scenografilor din Opera, **Oedipe** pe fondul opresiunii comuniste şi pe tema exilului, prezentă la personajul Oedipe, la George Enescu şi la Andrei Şerban, în trei feluri diferite. A început cu dansuri sălbatice şi pline de mistere, apoi a apărut Oedipe copil, celebrat prin procesiuni ortodoxe cu prapuri mari şi icoane bizantine. Curând însă erau garduri de sârmă ghimpată, erau mitraliere şi pierzanie. Sfinxul devenise o păpuşă imensă cu chipul lui Stalin, pe care am avut din nou bucuria de a o vedea scofâlcindu-se, prăbuşită ca statuia lui Stalin în oraşul meu, Braşov, pe vremuri. Triumful lui Oedipe asupra sfinxului a adus în scenă lume din ce în ce mai multă, oameni care intrau cântând pe toate intrările sălii de spectacol, atingeau spectatorii în treacăt, erau îmbracaţi în haine de stradă, urcau din sală pe scenă, apoi ieşind discret şi reintrând din nou în sală, încât iluzia unor mari mulţimi de oameni a fost deplină, amplificată de cântecul ariei triumfale, care creştea gradat, amplificat în zeci de boxe. Au apărut

steagurile găurite, se folosea absolut toată scena, până la zidul de fundal din cărămidă lăsat la vedere, se plantaseră în el scoabe şi se căţărau oameni mai îndrăzneţi pe el. Victoria lui Oedipe asupra sfinxului era revoluţia romană, a fost cutremurător pentru toţi cei prezenţi, chiar şi la repetiţii. N-a lipsit nici securistul Creon, debarcat pe scenă direct dintr-o Volgă neagră (s-a mai găsit una autentică!) şi nici cortina de fier, Andrei Şerban a cerut să se coboare chiar cortina metalică antifoc a sălii cu oarecare brutalitate pe scenă. Iar după confuzia de moment a revoluţiei, sfinxul-femeie zâmbea batjocoritor fumând în uniforma militară cu portţigaret, privind spectacolul de undeva dintr-o lojă a teatrului, cu cizmele picior peste picior pe balustradă, un alter ego al lui Stalin, al oricărei dictaturi. Dintr-o altă lojă privea zâmbind larg Ion Iliescu, oaspete de onoare al Eugeniei Moldoveanu, directoarea operei, nelipsit de la toate premierele. Mă întrebam dacă Ion Iliescu făcea parte şi el din regie, cu zâmbet cu tot. Dar asta în plan figurativ, toate motivaţiile şi acţiunea operei au rămas aceleaşi, iar muzica lui Enescu s-a păstrat cu fiecare măsură. A fost o lecţie de artă teatrală îndrăzneaţă, pentru un public încă nepregătit pentru aşa ceva. Actul 4 s-a încheiat sub poarta lui Brancuşi, şi el un exilat, cu Oedipe bătrân aşezat într-o parte, cu Oedipe tânăr venind şi el de cealaltă parte a porţii. Regresia e completă, lumina spectacolului se stinge încet odată cu muzica pe chipul lui Oedipe copil desculţ, care vine încet către sală, privind înspre stele. Când este vorba de operă, absolut totul în scenă este ritm şi măsură muzicală, desfăşurarea este în timp şi pe urmă în spaţiu. Un regizor trebuie să simtă muzica pentru a lucra Opera.

De această dată, după opt ani, a fost invitat pentru **Oedipe** regizorul Petrika Ionesco (Petrică Ionescu), un alt nume mare al scenei, care trăieşte la Paris. El a creat şi decorul ca viziune şi s-a ocupat desigur de regia spectacolului. Mie mi-a revenit sarcina de a transforma în realitate construită acele decoruri, primite sub forma unor imagini. Am făcut proiecte tehnice complete de execuţie pentru numeroasele elemente, unele structuri impunatoare. A rezultat un ansamblu pe patru niveluri, care a umplut fiecare colţişor al scenei, n-a mai rămas nimic liber. A fost chiar o munca interesantă de luni de zile, a construi toate acele ansambluri, care în prima propunere nu încăpeau în niciun fel în spaţiul dat. Dintre ele, unele erau în mişcare, cu mecanisme complicate.

O să te rog să le descrii puţin, aceste ansambluri de decor pe patru niveluri şi locul în care le-ai realizat, le-ai construit, le-ai fabricat.

Viziunile lui Petrică Ionescu sunt celebre pentru o anume megalomanie, o monumentalitate şi reală dar şi amplificată prin trompe l'oeil-uri. Mai cu seamă însă realiste şi convingătoare în toate detaliile. La el marmurele strălucesc intens, pereţii se despart în bucăţi ample, podelele se ridică, ziduri alunecă pe dedesubt, monştrii apar de nicăieri călare pe munţi de cranii şi oase, ceea ce face totul greu de construit. Şi Petrică rămâne tot nemulţumit, pentru ca focurile de artificii şi pirotehnia la care visează el nu prea încap în niciun buget, lumea nu e o apariţie suficient de dramatică şi sângele nu e împroşcat pe toţi pereţii, pentru că se cer adăugate personaje păpuşi şi măşti, totul mai ceva ca în filme.

A fost construit un amfiteatru imens, cu forme abstracte, mai degrabă înspre războiul stelelor decât semănând cu vreo construcţie din vechime. O formă generică de amfiteatru, spaţiu amplu şi înalt curbat care se închidea în el însuşi, întregit de spectatori.

Primele două niveluri, cu o trapă centrală verticală, prin care se pot introduce şi scoate din scenă personaje şi obiecte de decor surprinzătoare, au fost realizate pe structuri din oţel. Deasupra acestor niveluri care formează o platformă generală stabilă cu plane înclinate pe curb, urmează alte două etaje care întregesc volumele, pe structuri mai uşoare din aluminiu, sub forma unor turnuri cu uşi înalte şi ele pe două niveluri. Astfel, soliştii, dansatorii şi corul spectacolului se repartizează pe patru etaje simultan, ceea ce aduce o stare spaţială unică. La acestea, se adaugă păsările spectaculoase, o scară către ceruri, forme şi făpturi care coboară de la pod. Pereţii acestui amfiteatru, care treptat prezintă degradări ale formei, sunt turnaţi în răşină cu fibră de sticlă, cu textura unei pietre ireale de culoarea smaraldului, roca aspră cu accente aurii şi mov, ce pare a nu fi neapărat de pe planeta noastră. În momentele tragice din actul 3, zidurile dezvăluie numeroase măşti-craniu încrustate în ele, amfiteatrul se despică încet în bucăţi, un tronson întreg se dizlocă şi alunecă în umbră. Forma acestui amfiteatru ideal, palat şi leagăn imens al vieţii nu se mai reface până la sfârşit. Amfiteatrul tragediei antice se găseşte îndărătul unui portal, un zid imens din marmură cu sculptură greacă clasică, senină, deşi cu scene de luptă, amintind frizele Parthenonului. Un zid dincolo de care e povestea, zid care se închide, se deschide, tronsonat în elemente mobile, care culisează, unele în sus, unele în părţile laterale, se creează o distanţare între povestirea din prim plan şi viaţa amfiteatrului din spate. Se adaugă personaje: un cap de sfinx imens care coboară de la pod, din trei secţiuni culisante în paralel, alte elemente simbolice, drumuri, un copac, o fântână, ochi cu nişte raze imense, mormane de oseminte şi cranii în scena epidemiei de ciumă, lucruri pe care am reuşit să le concretizăm, plecând de la schiţe interesante, care depăşeau forma prea mică a scenei, ca de altfel şi bugetul.

Proiectul şi execuţia au fost bine controlate, dar realizarea a fost făcută cu disperare, să ne putem înscrie în termenul cerut, finanţarea a intârziat prea mult. Cu preţul de a lucra pe scenă până în clipa premierei, s-a obţinut un rezultat unic, care are coerenţă artistică şi depăşeşte vizibil nivelul realizărilor scenice din România, cel puţin la această dată. În zona centrală există o platformă ridicătoare rotundă acţionată pe cabluri cu motor, un sistem conceput de noi, care a funcţionat foarte bine. Iată, acum s-a montat din nou acest decor şi a lucrat perfect cu poduri ridicătoare, cu trape, sunt zeci de oameni care acţionează mecanismele, o grămadă de uşi înalte care se deschid şi se închid. Am avut şi intenţia unei automatizari complete a mişcărilor, totul manevrat de pe un panou central de comandă, dar bugetul era oricum în urma realităţilor. La toate montările am participat şi noi, în afara maşiniştilor de scenă, la fiecare repetiţie sau spectacol, cerinţa depăşea posibilităţile Operei şi oricum, am preferat să păstrăm un control asupra mecanismelor. Aşa a fost posibilă funcţionarea acestei creaţii scenice. Am încercat să punem un motor la podul suspendat, un tronson de perete care începe să se lase în jos, suspendat pe cabluri. N-am reuşit să sincronizăm mişcarea cu limitatori de cursă atât de precis, era un reglaj prea fin şi nu se putea menţine. Nemulţumit, am trecut din nou pe comanda manuală la manivelă. La repetiţii şi la toate spectacolele, am manevrat noi mecanismul simţind cu grijă cum se aşează podul pe scenă. Era un element esenţial, pe acel pod se intră în scenă de trei ori: Laios cu cvadriga sa, apoi proorocul secular Tiresias purtat de 4 bărbaţi şi în final Oedipe, însângerat, clătinându-se pe panta podului, fără vedere. La premieră, stăteam şi eu chiar pe tavan, deasupra podului, cu nervii întinşi şi urmăream totul de sus. Vreau să spun că nu există soluţii universale, totul în spectacol e o căutare de forme şi idei, mereu altele, e o emoţie vie.

Cum a fost comentată această creaţie deosebită? Mă refer nu numai la comentariile din România, dar şi la comentariile care au apărut în Europa, pentru că presupun că au existat.

Au fost excelente, de altfel, de festival s-a ocupat, pe lângă admirabilul Mihai Constantinescu, începând din acel an Ioan Holender, o personalitate arhicunoscută în lumea muzicală europeană. Născut în Timişoara, el este de mulţi ani directorul Operei din Viena, şi conferă un prestigiu deosebit Festivalului Enescu atât prin prezenţa sa cât mai ales prin calităţile manageriale, într-un domeniu în care excelează. A ţinut chiar el ca această lucrare, **Oedipe**, să capete o anvergură internaţională. A avut ambiţia să se monteze spectacolul şi la Viena, dar tocmai grandoarea decorului l-a împiedicat să funcţioneze pe o scenă specializată numai în opere de repertoriu, în care seară de seară trebuie schimbat decorul. Am discutat împreună tema, decorul s-a dovedit prea greu de adaptat.

Nouă ne ia cam 4-5 zile montajul acestui decor şi demontajul încă vreo 2-3 zile, la care se adaugă zilele de repetiţie şi spectacole. Este un efort extins în timp, care nu poate fi planificat decât la început de stagiune sau în festival. În timpul unei stagiuni de spectacol nu se poate bloca scena atâtea zile. **Oedipe** se joacă de 3 ani la început de stagiune, se montează în vacanţa de vară.

Asemenea spectacole ample, care rămân un număr mare de zile în scenă sunt caracteristice marilor festivaluri de vară, multe dintre ele în aer liber, dar unele şi indoor. Am lucrat un decor de asemenea amploare pentru un Maggio Musicale di Firenze.

Soarta acestor spectacole fastuoase este să creeze evenimente sezoniere, cu solişti de renume, care adună dintr-o dată enorm de multă lume şi devin pietre de hotar în creaţia scenică şi mai cu seamă succese memorabile. Se adresează nu doar melomanilor rafinaţi ci şi publicului larg, trăiesc ani de zile în amintirea tuturor. De aceea se şi aleg opere de renume, muzică de mare succes. Iar decorurile foarte spectaculoase, menite să uimească în fascinaţia nopţilor respective, au viaţă scurtă, ele pier de îndată ce se încheie un asemenea eveniment. **Oedipul** nostru se păstrează doar pentru că a intrat în repertoriu pentru câţiva ani. Altfel, decorurile de anvergură mai mică, pot avea o viaţă de 10-20 ani, în teatrele de operă.

Un caracter cu totul aparte îl au spectacolele musical, în care se investeşte enorm, au decoruri ample şi de regulă li se dedică o sală de teatru în exclusivitate, pentru cel puţin 2 ani. Tocmai că lucrările sunt atât de complexe, nu se pretează a fi demontate şi remontate. Am avut ocazia să lucrez pentru asemenea spectacole europene. Tehnica de scenă este extrem de sofisticată, decorurile numeroase, cu schimbări rapide. Şi spectacolele de cabaret parisiene de la Moulin Rouge, Lido sau Crazy Horse au tehnică de scenă uluitoare, se investeşte mult în asta, ca şi în costume şi coregrafie, tocmai pentru calitatea spectacolului.

Înainte de a te întreba unde realizezi aceste construcţii şi toate aceste elemente, revin puţin la unul din simbolurile pe care Petrică Ionescu le-a propus pentru acest decor, ochiul acela cu raze. Citind ***Oedip*** *de Sofocle, înţelegem că ochiul acolo este un simbol al masculinităţii, iar Oedip după ce îşi dă seama că a păcătuit, ar fi trebuit să-şi extirpe organul păcatului, să se emasculeze, dar nu face asta, ci îşi scoate ochii. Aceasta a fost intenţia lui Petrică Ionescu, sau a existat o altă semnificaţie?*

Îmi vine mai greu să răspund pe loc la o asemenea întrebare profundă. Sigur că personajul antic Oedip, sortit unui destin tragic, face un transfer al păcatului, înţelege că nu

masculinitatea sa e vinovată, deşi până la urmă poate că totuşi asta este: el nu-şi recunoaşte tatăl cel necunoscut, nu îl vede ca atare, ci doar ca pe un bărbat insolent pe care îl pedepseşte şi-l ucide cu masculină aroganţă. Apoi înfruntă plin de orgoliu sfinxul, o făptură androgină plină de mister, despre care s-a spus că şi-ar fi acceptat prin acest duel pieirea, poate doar pieirea aparentă. Apoi, Oedip preia cetatea şi pe regină cu acelaşi orgoliu masculin, iarăşi nevăzând realitatea, orbit de destinul său. Când înţelege, îşi sacrifică ceea ce i se pare esenţial, lumina ochilor, îşi dă pedeapsă maximă, căci îşi păstrează zilele pentru remuşcare. Renunţă şi la tron, pentru că a trăit în orbire şi nu a văzut ceea ce trebuia să vadă. Mai târziu, când va fi un sărman bătrân, în Athena lui Tezeu, va mai avea eleganţa de a refuza tronul o dată, dar va dobândi viziuni senine şi va păşi spre lumină, va începe să vadă cu adevărat. Muzica lui Enescu este uluitoare în actul 4: „Bienveillante! Bienfaisante!" este un imn celest, rar s-a scris o muzică de operă atât de senină, acele coruri amintesc de frumuseţea Greciei antice cu mitologia sa şi prospeţimea zorilor de civilizaţie. Această operă a lui George Enescu se cere încă descoperită de marile scene. Iar regizorul are în final viziunea unui Oedipe care urcă pe o scară lungă, luminos colorată, către stele. Sincer, mi-a dat bătaie de cap şi emoţii acea scară fără balustrade pe care a urcat sus de tot cu mult curaj baritonul Ştefan Ignat, admirabil în Oedipe. Altfel, la Petrică Ionescu simbolul ochiului cu raze este prezent în scena copilăriei şi adolescenţei lui Oedipe în Corint, îl însoţeşte permanent ca ochiul divinităţii protectoare, în etapele fericite ale vieţii. Poate şi ca o prevestire a tragediei din actul 3, urmată de înseninarea finală. Fără îndoială că simbolul ochiului rămâne captivant şi universal. Poate fi întâlnit şi în alte creaţii scenice, sub diferite forme.

Meşterirea iluziei

Unde construieşti decorurile?

Sunt diverse locuri: avem atelierul nostru, alte ateliere cu care colaborăm, se mai gasesc spaţii de închiriat la nevoie şi folosim întotdeauna spaţiile din teatrele cu care lucrăm. De pildă pentru **Oedipe**, fiindcă a fost una din lucrările mari, am ocupat toate atelierele Operei Naţionale, inclusiv holurile şi spaţiile scenice anexe, golite complet pentru a se putea construi decorurile, pe timpul verii. Am colaborat cu un atelier de la Braşov pentru structurile de aluminiu şi mecanisme scenice. Eu fiind braşovean, colaborăm permanent, sunt mai buni

decât noi în execuţia cu acurateţe a unor mecanisme. În atelierul propriu am lucrat structurile din oţel şi turnările de răşini, lucrări murdare, greu de acceptat într-un teatru. Sculptura din polistiren şi pictura fundalelor s-a făcut în Operă, în atelierul mare de pictură, ocupat vreo patru luni până la refuz. Ni se întâmplă uneori să devenim artizani medievali, să trudim săptămâni de-a randul, zi şi noapte, asemeni constructorilor din vechime. La ei însă, visul se întindea peste generaţii. La montajul **Oedipe** s-a lucrat în ultima lună zi şi noapte. Lucrările sunt unicate, se fac studii, se caută formele, uneori empiric, se proiectează şi se construiesc, se mai revine, fie se schimbă ideile, fie suntem nemulţumiţi de rezultat. Totul în construcţia decorurilor are un grad de noutate, lucurile nu se fac în aceeaşi formulă, tehnologiile se caută mereu. Inevitabil intrăm în probleme stilistice, de expresie artistică şi de regulă, nu avem timpul pentru o evoluţie normală, ca în artele plastice. Sculptorii nu fac lucrări atât de mari în timp aşa scurt, pictorii nu se întâlnesc cu asemenea suprafeţe imense. Dar rezultatul se cere să fie la fel de expresiv ca al lor. Şi e posibil prin trompe l'oeil, lucrurile sunt privite de la oarecare distanţă, uneori nu sunt ceea ce par a fi. Fiecare spectacol e altceva, în fiecare lucrare se încheagă încet o lume, e un drum de parcurs, se intră într-o istorie, într-un mod de a gândi şi de a simţi, fără de care nu se poate. Toţi creatorii de spectacole autentici, îşi dezvoltă un univers întreg, plecând de la ideea iniţială.

Am ascultat orga bisericii negre din adolescenţă, în momentele mele bune, ca şi în clipele grele. Am construit până acum trei orgi pe scenă şi sper să construiesc şi altele mult mai grozave. Am făcut odată sute de fluturi, pentru scena Operei Naţionale, dintre care unul mare cu aripile de câţiva metri, acţionat de un motor, îşi mişca aripile frumos în final de spectacol. Şi încă unul mic, cu motoraş şi el. Era pentru **Les Pêcheurs de Perles** de Georges Bizet. Şi se termina spectacolul, maşiniştii nu bagă de seamă că au oprit fluturele cel mare cu aripile în poziţie nealiniată, îl ridică cu voie bună la pod şi îl buşesc rău de tot, îl avariază grav. Stăteam în noaptea aceea pe scenă, târziu, doar eu şi prietenul Victor, simţeam mirosul atâtor emoţii din spatele cortinei, al trăirilor nerepetabile. Era de muncă mult să-l refacem, dar era o viaţă a scenei şi o viaţă a noastră, frumoasă în felul ei, de care ne bucurăm şi în momente grele. Exact ca în **Zorba**, cu cei doi dansând fericiţi sirtaki, deşi li se dărâmase şandramaua.

La ultima remontare pentru **Oedipe,** portalul din faţă avea podeaua zgâriată. Era gata montajul, funcţionau toate, în seara următoare era deschiderea stagiunii. Mă apuc absolut singur seara să repictez podeaua cu imitaţie de marmură. La toată nebunia lui Petrică se bloca şi cortina antifoc, sala rămânea deschisă spre scenă pe toată perioada. Normal, nu se putea stropi nimic în afara podelei, întreaga sală cu fotoliile şi candelabrele ei mă asista în tăcere. Şi

mă gândeam în câte săli şi scene lucrasem până atunci în diferitele nopţi. Am lucrat intens şi calculat, la 7 dimineaţa când a început să vină lumea, terminam de lăcuit, până la 9 când începea repetiţia era deja uscat, era totul bine. Când începi o pictură pentru scenă nu ştii niciodată când şi cum se termină. Se pot întâmpla multe. Nopţile pe scenă şi mirosul cel magic mă fac să iubesc tot mai mult opera. De fiecare dată altfel, niciodată uşor. Mă bucur de pe acum câte surprize ne rezervă viitorul. Şi muzica de operă o auzi mereu în preajmă, de obicei eşti atent la detaliile lucrului, dar cu timpul muzica îţi circulă în sânge, o auzi şi când tace.

Muzica de pe apă şi de sub apă

În ultimii ani, pentru că ai amintit de faptul că de câteva ori pe an sunteţi prinşi în astfel de lucrări grandioase, ce alte montări de acest gen, mă refer tot la spectacole de operă şi de teatru, ai realizat şi unde?

De vreo şapte ani, lucrăm pentru un festival foarte interesant, care are loc în partea de vest a Austriei, la Bregenz, este o scenă imensă pe lacul Constance sau Bodensee, pe apa Rhinului şi acolo, deşi e o climă mai instabilă, cu vânt şi ploaie, austriecii se ambiţionează să facă în fiecare vară un festival cu totul grandios, a cărui posibilităţi aproape că-i depăşesc şi prin care încearcă o creaţie scenică de fiecare dată unică. Pentru că nu rezistă nici ei financiar la efort, se face un asemenea spectacol şi se joacă două veri la rând, în condiţiile incredibile în care sunt şapte mii de spectatori în fiecare seară şi sunt 28 de reprezentaţii în fiecare vară. Vin sute şi sute de autocare cu turişti din Germania, din Italia, Austria, Franţa şi Elveţia, care în fiecare vară vor să vadă opera de pe lac. E o tradiţie, e un ritual, nu se poate ca lumea să nu vadă ce s-a pus la Bregenz în vara respectivă. Mai au şi o sală indoor, în care se joacă lucrări interesante pentru un public restrâns. Sunt multe alte festivaluri, cum este festivalul de la Bayreuth, unde se cântă numai Wagner, festivalul Choregies d'Orange în Franţa, seriile de spectacole ale italienilor de la arena din Verona, sau festivalul de la Salzburg, unde se văd câteva montări de operă în fiecare vară, plus spectacole de teatru. Sunt multe altele. Noi am fost implicaţi în

aceste spectacole de la Bregenzer Festspiele, acolo suntem cunoscuţi ca foarte buni realizatori de decoruri şi costume, în fiecare an am fost cooptaţi să lucrăm. Am lucrat pentru decoruri, dar numai ocazional şi numai unele piese, faţă de amploarea decorurilor de acolo, care sunt deja lucrări pentru mari firme de construcţii. Rigoarea cu care se lucrează pentru Bregenz, clasa extraordinară a scenografilor care sunt marii creatori europeni, exigenţele şi planificarea fac ca festivalul să fie un eveniment. Vara aceasta de pildă, am lucrat o mulţime de costume pentru **Der Troubadour (Il Trovatore)** cu o scenografă română, Miruna Boruzescu, care trăieşte la Paris, creatoarea costumelor. Ea lucrează de regulă cu soţul ei Radu Boruzescu, el decorurile şi ea costumele.

*Sunt cunoscuţi din filmul Felix şi Otilia după **Enigma Otiliei** de G. Călinescu, după care au plecat în Franţa, au lucrat la foarte multe spectacole*.

Da, chiar Radu Boruzescu a jucat rolul Felix, l-au găsit foarte potrivit. Au lucrat mult cu Lucian Pintilie, au lucrat şi mai mult cu Robert Carsen, cu care au colaborat la **Trubadurul**. Miruna nici n-a intrat bine pe uşă în sediul nostru, că mă întreabă privind la imaginile de pe pereţi: „Ce-i asta?" Zic: Oedipul lui Petrică Ionescu. „Ah, da, zice Miruna, trebuia să-mi închipui ! Cine altul mai e aşa nebun?..."

*Spuneai că este vorba de **Trubadurul,** ce fel de costume atât de variate sunt necesare pentru **Trubadurul**?*

O, au fost în vara aceasta nişte costume stranii. De pildă costume de ţigănci. Am umblat, am căutat costume autentice, am cumpărat o gramadă, le-am transformat.

De la noi din ţară?

De la noi. Am umblat cu Miruna pe la târguri, am căutat şi am găsit. Problema era că Miruna nu dorea intenţii estetizante sau pitoreşti, ci o realitate dură, chiar cu disonanţe cromatice. Am fost până şi în complexul Europa şi am adunat ciudăţenii, pe care le-am repictat, le-am ponosit, le-am modificat. Dar am găsit şi persoane care lucrau aşa ceva. În anul acesta **Trubadurul** era prezentat într-un mod actual, Contele de Luna era un magnat al petrolului, tot decorul arată ca o rafinărie imensă, care poluează zdravăn peisajul în care trăiesc gloate de homeless şi ţiganii nomazi. Armata personală a contelui de Luna era o poliţie petrolieră, trupele de securitate ale companiei sale.

Cine e regizorul?

Robert Carsen, un personaj interesant şi de succes. În orice caz, am dat o linie deosebită costumelor militare, am avut mantouri lungi până-n pământ, dintr-un material care s-a adus din Anglia, un material ceruit, în trei culori, verde închis, maro şi negru. Mantourile aveau un efect deosebit, am studiat cu Miruna atenţi liniile de croială şi căderea, aşezarea materialului ceruit. Am făcut mai multe prototipuri până când am găsit soluţia cea bună. Pe urmă, au fost uniforme albastre, de diverse feluri, pentru toată echipa aceea, cu însemne brodate. În sfârşit, au fost rochii de seară foarte diverse pentru doamne, multe lucruri de excepţie.

Dar ţigăncile, cine le-a jucat pe ţigăncile respective?

Erau figuranţi şi coriști. Spectacolul de la Bregenz se bucură întodeauna de cele mai bune voci, soliştii sunt invitaţi din toată lumea. Pe scenă evoluează corul şi figuranţii din Bregenz, de regulă localnici sau din împrejurimi, dar pe coloana sonoră nu se aud ei. În fiecare an este invitat corul din Moscova, sau uneori corul operei din Sofia. Corul rusesc, corul bulgăresc şi corul românesc, sunt corurile de operă cele mai vestite în Europa.

De ce nu este invitat corul românesc? Te referi la faptul că bulgarii şi ruşii sunt renumiţi în vocile masculine?

Da. Se spune că acest cor din Moscova are cele mai fascinante voci. Orchestra şi corul sunt undeva sub scenă, în nişte subsoluri, sunt chiar sub apă, pentru că tot spectacolul se desfăşoară pe lac. Decorul se construieşte cu macarale, în apă, pe piloţi din lemn bătuţi în fundul lacului. La fiecare doi ani, se scot şi se bat altfel, dupa noul plan al scenei. Este foarte impresionant, au cea mai teribilă amplificare de sunet, cu urmărirea soliştilor, acest cor din Moscova se aude amplificat, că evident la şapte mii de spectatori, într-un amfiteatru în aer liber, în faţa unui lac, trebuie amplificare serioasă, vocile libere nu s-ar putea auzi. Soliştii sunt fiecare pe microfon şi sunetul se transmite în tot amfiteatrul, se deplasează practic pe la grupurile de boxe, pentru a sugera mişcarea artiştilor pe scenă. Corul care se aude în staţia de amplificare, este cel din Moscova. Cântă şi cei de pe scenă, dar nu se aud prea tare. Coloana sonoră de dedesubt, cor şi orchestră, este cotată ca una din cele mai performante. E interesant că sunt vreo 20 de oameni, angajaţii permanenţi ai festivalului, ne cam ştim de atâţia ani şi în fiecare an acolo se adună sute de oameni care lucrează la festival, în lunile pregătitoare, în luna de festival şi încă o lună după aceea, după care rămân iarăşi 20 de oameni care pregătesc spectacolul anului următor. Este o organizare fantastică, totul se bazează pe colaborări, pe invitaţi dinafară, totul e pregătit, fiecare vine, funcţionează şi pleacă, echipa care asigură permanenţa este extrem de eficientă, deşi redusă numeric.

Colaborarea interromână în largul lumii

Ai amintit-o pe Miruna Boruzescu. Ai mai avut compatrioţi risipiţi prin lume cu care să lucrezi? Cei care vă ştiţi, echipa clasică, standard.

Nu există o echipă standard. Sunt mai multe companii care participă, dupa caz. Am colaborat cum spuneam, cu Andrei Şerban, cu Petrică Ionescu, cu soţii Boruzescu.

Apoi am lucrat în multe rânduri cu o scenografă română extrem de apreciată, care trăieşte la Londra, montează spectacole peste tot în lume. Se numeşte Marie-Jeanne Lecca, a studiat în România, este din vechea familie boierească Lecca, de provenienţă italiană, cu ramuri în Moldova şi Regat. Am lucrat mult cu ea şi pentru festivalul de la Bregenz şi pentru Opera din Zürich. Am început cu un **Macbeth** la Zürich , la început era foarte protocolară, mi-a trimis o poză a ei cu un „Thanks, this was a job well done!" apoi ne-am revăzut mereu cu plăcere, la Londra sau la Bucureşti.

Am lucrat şi cu Helmut Stuermer, un scenograf minunat, care a studiat cu Paul Bortnovski şi a lucrat la teatrul Bulandra ani buni, precum şi film, şi care activează mai mult în Germania, fiind plecat de la sfârşitul anilor 70. Îmi amintesc acum Olandezul de la Opera precum şi o pereche de spectacole în care creaţia lui şi realizarea noastră de decoruri s-au completat de minune: **Ubu Enchaîné** de Jarry şi **Oh, les beaux jours** ! al lui Samuel Becket, ambele la Teatrul de Comedie, în regia lui Tompa Gabor. Pentru **Ubu** am construit un decor din table ruginite şi pe alocuri acoperite cu pictură de bâlci, pentru Beckett a fost un decor aproape extraterestru, o platformă netedă orizontală, la margine terminată ca o spărtură de stâncă, din care ieşeau personajele, doar de la umeri în sus. O bandă continuă de oglinzi joase pe toţi pereţii făcea ca peisajul să se prelungească mult.

Nu este întotdeauna un avantaj a lucra cu români, de pildă Marie-Jeanne Lecca ne-a spus direct că nu ne va putea susţine niciodată, tocmai pentru că suntem români. Dacă teatrele vor dori neapărat să colaborăm, o va face cu mare plăcere şi atât. Şi aşa a fost, de fiecare dată am lucrat cu ea la dorinţa teatrelor.

În ce priveşte echipa, antrenăm lume potrivită pentru că temele sunt diverse. Exceptând un nucleu de bază, formăm echipa după cum cere tema: sculptori, artişti în metal, pictori, ingineri

mecanici sau specialişti în hidraulică, designeri, meşteri de tot felul. Am lucrat mereu cu cele doua fete ale noastre, încă de când erau în şcoală. Tema este mereu alta, încercările noastre sunt altele. Creaţiile de top presupun alegeri dificile, atât în ce priveşte artele plastice cât şi deciziile tehnice.

Care va fi tema anului 2006 la Bregenz?

În anul 2006 se va juca tot **Trubadurul**, iar în 2007 se va monta **Tosca**. Am primit deja primele schiţe, s-au purtat discuţii şi am fost menţionaţi printre cei invitaţi să prezentăm oferte, se face un concurs, lucrurile stau foarte serios şi tăios în acelaşi timp, deşi suntem în relaţii prieteneşti.

*Se ştie cumva cine e în rolul **Toscăi** de pe acum?*

Nu se ştie decât foarte puţin, nici nu se difuzează nimic deocamdată. Am primit câteva schiţe pentru o primă discuţie, dar sigur vom afla cât de curând, în ianuarie vom răspunde şi vom face o primă analiză. Se trece prin variante, e greu de bănuit câte etape are un asemenea spectacol până se definitivează. Dar, amintindu-ne discuţia noastră despre ochii lui Oedipe, iţi pot face o confidenţă în avans: decorul pentru **Tosca** e conceput de data asta de un german şi este un ochi imens, de zeci de metri înălţime. Se dezbate acum intens cum poate fi realizat, ce mişcări poate avea, care să fie tehnica de a colora irisul şi gradul lui de strălucire.

Dintre regizorii români, am mai avut o colaborare interesantă cu Liviu Ciulei. Căuta pentru Hamlet specialişti în pictură scenică, cei de la Bulandra ne-au recomandat. A lucrat cu fiica mea Andreea şi colega ei Otilia. Au ales o gramadă de mobile vechi de prin subsolurile de la Bulandra, teatrul său de suflet. Şi au început fetele lucrul, le-a schimbat de câteva ori tema, ba aşa, ba altfel, se prefăcea nemulţumit mereu, le-a exasperat pe fete. În final a declarat că e foarte fericit, le făcuse să pună zeci şi zeci de straturi suprapuse, era soluţia dorită de el. La sfârşit, Ciulei a declarat: dacă v-aş fi spus ce vreau de la început, nu puneaţi atâtea, a ieşit absolut minunat.

Vorbind tot de români, cu câţiva ani în urmă am avut ocazia să lucram pentru **Romeo et Juliette** de Gounod, în spectacol a cântat Angela Gheorghiu şi a fost uimitoare, a fost o revelaţie.

Spui că a fost uimitoare Angela Gheorghiu, partenerul ei cine a fost?

L.B. Chiar soţul ei, Roberto Alagna. Au fost amândoi Romeo şi Juliette, a fost interesant, în vara aceea s-a întâmplat un lucru deosebit, decorurile erau o grămadă fastuoasă de morminte, din care unul cu etaj şi cu balcon, casa Juliettei. Urma sa vină diva Angela, toata lumea era agitată să-i facă pe plac, imi spuneau: Liviu, e pretenţioasă, te descurci cu ea dacă e nemulţumită de ceva, eu ştiu, poate că balustradele nu sunt destul de şlefuite, te priveşte, e românca de-a ta! Am frecat de zor balustradele şi treptele, ea s-a dovedit foarte prietenoasă şi directă, bucuroasă să audă limba română. De altfel, ea şi Alagna vorbeau între ei intimidaţi în româneşte, era limba lor secretă, o deprinsese şi el. Altfel, franceză şi italiană le vorbeau toţi pe scenă. Întamplarea nefericită a făcut să se împiedice Alagna pe scenă la începutul premierei (televizate), şi-a scrântit glezna tare, a continuat să cânte tot spectacolul până la sfârşit, a şchiopătat rău, publicul a sesizat că omul suferea, Angela Gheorghiu era înnebunită, îşi dădea seama că erau prea emoţionaţi şi nu ştiau dacă vor reuşi să ducă la bun sfârşit seara aceea, de maximă importanţă pentru ei. Cei din Verona se duelau ca nebunii pe morminte, Romeo făcea faţă foarte greu la mişcările pe scenă. Erau mii de spectactori, camerele de luat vederi măreau totul în detaliu, glezna lui, pleoapele ei, gestul dirijorului. Scena finală s-a consumat pe un sarcofag somptuos, luasem modelul de sculptură după un monument din Pere-Lachaise. Specialiştii au comentat că niciodată nu s-a cântat atât de pasionat, atât de mişcător ca în seara aceea, cei doi trăind şi drama personală. Durerea fizică a lui Alagna şi îngrijorarea Angelei au făcut să răsune vibrato un Romeo et Juliette unic. Până la acea premieră, asistasem la repetiţiile nocturne, sub cerul de vară înstelat. Erau singurele noastre momente de odihnă, stăteam pe piatra care păstra încă din căldura soarelui, iar vocea Angelei răsuna puternică în noapte, învăluită în parfum de lavandă, adus de pe câmpuri. Nu avea nevoie de amplificare. Amândoi cântau la orice repetiţie cu vocea plină de prospeţime, nu se menajau de loc. Deasupra amfiteatrului, o Madonna luminată frumos, între chiparoşi. Începusem montajul pe o furtună cumplită, cu rafale de vânt şi ploaie în cascade o zi şi o noapte, eram pe o scenă în aer liber. În final, soarele strălucise, iar decorurile ne ieşiseră minunat. *C'etait le mistral gagnant*. *Nous etions sous les platanes, au royaume des cathares, des trouveres et des chevaliers.* Sunt momente intense, care iţi rămân în gând pentru toţi anii vieţii.

Micile detalii şi marile intimităţi

Iată că există tot felul de surse ale performanţei, dar acum să trecem la alte spectacole. Spuneai că la Bregenz te-ai ocupat preponderent de costume, rar şi de alte detalii ale spectacolului. Însă construcţii ca la Oedip, comparabile desigur, unde ai mai realizat?

Propun să repornim discuţia de la importanţa amănuntelor. În ultimii 12 ani, în ţară am lucrat pentru multe teatre, pentru operă în mod sistematic. Am pus în scenă la Braşov, Cluj, Timişoara, Constanţa şi Iaşi, spectacole foarte frumoase, în teatrele bucureştene şi mai cu seamă la Opera din Bucureşti, unde cred că am lucrat aproape 20 de spectacole, am colaborat cu toţi cei trei scenografi ai Operei şi cu alţi invitaţi.

Fiica noastră mai mare Lori serbează în familie o anumită zi de primavară, în care şi-a întâlnit iubirea cea mare. Ştii ce mă gândeam, zice ea într-o bună zi, e un băiat drăguţ din cartier, a spus că vine şi el să ne ajute la sculptură şi pictură, pot să-l aduc ? Au lucrat împreună pentru **Baiadera,** în atelierul de pictură al Operei, un loc în care am văzut apărând lucrări minunate. Multe din ele, cu strădania noastră. E o simplă podea lungă din lemn, arareori complet goală, numai privind-o după ceasul asfinţitului, când se-ntuneca, înţelegi farmecul profund al locului. Este un lift mare, cu care decorurile ajung de aici jos lângă scenă. Şi miroase aproape la fel ca scena. Interesant, toţi oamenii din ateliere, venind la lucru şi plecând, trec prin această sală lungă, aşa e clădirea organizată, cam aiurea. Dar aici e minunea: toată suflarea atelierelor care trudeşte pentru spectacole trece zilnic pe lângă decorurile în lucru, asta dă un sentiment profund de comuniune, simte fiecare născându-se opera, îşi adaugă fiecare strădania la formele care apar. Calcă toţi pe lângă, sau peste nişte fundale pictate imense, ocolesc toţi sculpturi mari, e magic. Se formează cu ipsos, se cioplește, se amestecă culori în bidoane, se cară forme, se bat cuie, se suflă cu pistolul sute de nuanţe, se mătură deşeurile de sculptură şi se cară în saci mari de plastic, se toarnă rășini care put. Şi vine momentul misterios când se sting noaptea luminile din spate şi ai de străbătut tot atelierul întunecos spre ieşire. Prin cele două rânduri de ferestre intră lumini de afară, măcar nişte raze de lună şi se văd lucrările în umbră cum capătă altă viaţă, plină de mister. Sculpturile arată genial uneori, altfel decât la lumină. E din fericire şi un balcon lung cât toată sala, de unde poţi privi de sus lucrările. Această podea e un loc de meditaţie perfect. Păcat, de câte ori ne-a prins noaptea aici, eram mult prea obosiţi.

După câţiva ani de la povestea lui Lori, băieţelul nostru Teddy alerga voios prin acelaşi atelier, unde noi făceam mereu câte ceva. Ultima oară a fost un balet pentru **Albă ca Zăpada,** cu forme lungi vegetale, multiplicate, art nouveau.

La vreo 5 ani după ce s-au cunoscut, Lori şi Lari au căutat un sediu pentru activitatea noastră şi au ales o căsuţă în Cotroceni, chiar vizavi de Operă, pe Sf. Elefterie, poate şi de dragul acelui atelier. Am văzut mai multe iubiri născându-se în această sală, a lor n-a fost singura. Dintre noi, cea care n-a lucrat în acest atelier niciodată este soţia mea Jenny, care adoră să picteze pe suprafeţe mari, mereu i-a lipsit spaţiul. Poate că un loc prin care trece lume mereu a stresat-o. Vreo 10 ani de viaţă din trecut ne leagă de acest atelier. Acum sunt hale în care lucrăm, în care dorm peste noapte lucrări minunate, dar lumina şi misterul nu mai sunt aceleaşi.

La **Traviata** la Opera bucureşteană şi **Mefistofele** la Opera din Iaşi au primit fiecare în anul respectiv premiul pentru cel mai bun spectacol liric al anului.

La **Traviata** avea forme elegante, cu dominante de roşu. Felicia Filip a fost cu totul admirabilă în rol. O frumoasă creaţie scenică semnată de Cristian Mihăilescu şi Viorica Petrovici, cu multă pictură, decoruri şi costume elegante, plus o mulţime de măşti dramatice.

Mefistofele la Opera din Iaşi a fost o bucurie. O premieră naţională, nu se jucase niciodată **Mefistofele** în România. Ajungem acolo cu un decor mare, se apropia Crăciunul şi oamenii ne priveau de sus de pe pasarele: „Da şi-i atâta grabă, hai să şiedem şi să bem şi noi un pahar, că le-om puni pi toati la locul lor !" E clar, mă gândeam, aştia n-au habar cât de imens e decorul, n-au avut aşa ceva în viaţa lor, dar n-o să refuzăm un pahar acum ! Şi ne omenim, şi montăm, găsim soluţii, merge bine, încep repetiţiile. Serile le petreceam la Bolta rece, în amintirea marilor noştri oameni de litere moldoveni. Mai plecăm la Bucureşti, iar venim pentru premieră. Spectacolul a ieşit excelent, opera **Mefistofele** de Arrigo Boito e o creaţie puternică. Boito era libretistul lui Verdi, trăia opera intens şi a avut ambiţia să scrie şi el muzică pentru o operă de mare clasă. Dacă n-ar fi fost pe lume **Faust** de Gounod, toată lumea ar fi jucat azi **Mefistofele**. Şi aveam în decor cam multe simboluri nefaste, dinspre partea întunecată, aşa era tema, sau aşa evoluase. Nu era doar jocul între lumină şi tenebre, erau semne, care după cum ştim, pot fi puternice. Mai mergeam noi pe la mănăstiri, urcam pe Cetăţuie sau la Galata, să compensăm influenţa satanică. Erau tronuri negre cu simboluri oculte şi nişte scene în care se dădea foc la un glob terestru, foarte neliniştitoare, şamanic vorbind. Cătălin Arbore, scenograful, cuprins de îngrijorare mistică, zice într-o zi: „Ce-ar fi să sfinţim decorurile şi scena, prea am provocat multe!" Şi vine unul din teatru cu ideea, ştiu eu un popă minunat pentru asta. Îl aduce a doua zi pe părintele, care a fost absolut genial. Agreabil, însufleţit, dar băut de-a binelea că de, veneau sărbătorile la Ieşi, a tras nişte sfinţenii de zile mari, cu

maximum de patos, că ne-a venit la toţi inima la loc, dădeam foc la planeta cea mică cu înaltă şi evlavioasă credinţă. Premiera a fost fastuoasă, premiul de mai târziu era binemeritat, dar noi nu ştiam atunci de el, a urmat şampania. A doua zi, în Ieşi, ce putea fi decât un mare chef de rămas bun. Noi aveam bilete la tren. Iar auzim din partea vitejilor ieşeni în câteva rânduri: „Da şi-i atâta grabă, hai să şiedem să mai bem un pahar...” A fost un chef până în zorii zilei următoare, am dat naibii şi tren şi tot. Şi ne-am ridicat la înălţimea marilor noştri înaintaşi, am făcut surle din oasele noastre, cum ne-ar mai fi apreciat cronicarul !

Frumos a ieşit şi **Povestirile lui Hoffmann** la Brasov, cu multă sculptură şi emoţie. Am lucrat cu Viorica Petrovici ca scenografă. Cristian Mihăilescu, regizor şi director al Operei braşovene pe atunci, a ţinut să faca premiera cu foarte mulţi invitaţi copii şi făcea câte o scurtă prezentare a subiectului înainte de fiecare act, a fost o premieră minunată. Ne-a plăcut să lucrăm în provincie, în special la Iaşi, Timişoara, uneori şi la Braşov. În afară de montările din ţară, unde suntem cunoscuţi, am avut bucuria să lucrăm pentru spectacole deosebite, în afara celor amintite, la Paris, Salzburg, Viena, Madrid, Berlin, Amsterdam. Am lucrat pentru un spectacol dificil la Firenze.

Mofturi şi văicăreli

După atâta experienţă, atâta trudă, crezi că e nevoie de o trăsătură, una esenţială pentru reuşita acestor spectacole?

Fiindcă se discută despre spectacolul **Chicago** aici la Teatrul Naţional, personal nu am apucat să-l văd, e un spectacol musical de mare pretenţie şi lumea pare destul de dezamăgită, îmi închipui de ce, am văzut ce înseamnă spectacolul musical dincolo, este cu totul altceva, o disciplină riguroasă, creaţia şi întreaga activitate e planificată în mii de detalii. Cu „merge şi aşa”, nu prea merge.

Aici îmi permit să fac un scurt comentariu, pentru că noi am avut în revista noastră un interviu cu actriţa Delia Nartea, care ne mărturisea că visul ei ar fi fost să joace musical, ea având o voce foarte bună şi voind iniţial să dea examenul de admitere la operă şi se referea la câteva detalii care sunt sinegvanon în cazul unui musical şi anume, mai întâi, o tehnică foarte, foarte bună, o acustică extraordinară şi deosebită de celelalte tipuri de acustici ale sălilor şi scenelor, iar apoi actori care să fie capabili să cânte, să joace ca actori, deci text obişnuit, dar, de asemenea să danseze şi un astfel de actor multiplu este foarte greu de găsit.

Sigur, e o încercare dificilă. Noi, acum vreo 8-9 ani, am participat la realizarea unui decor pentru un spectacol musical la Viena, care s-a reluat pe urmă tot sub bagheta lui Roman Polanski la Hamburg şi am avut ocazia să văd acolo organizare. Noi lucram numai nopţile pe scenă, de seara până dimineaţa, fiecare îşi făcea porţia lui. Erau specialişti care montau lumini, n-am văzut în viaţa mea atâtea reflectoare, erau cât pentru 7 opere, erau specialişti care se ocupau de probleme de sunet, noi meşteream la decor. S-au cerut modificări, trebuiau introduse multe boxe suplimentare, decupam bucaţi întregi din decor. Acolo am stat o săptămână întreagă şi am făcut sculptură şi pictură în plase de aluminiu care să imite sculptura pe care o făcusem în ţară, suprafeţe perforate care să permită sunetului să trăiască integral. Pentru mine a fost de suflet, prima lucrare o făcusem cu Lori, fiica noastra mai mare, iar acum eram cu Andreea, sora ei mai mica. Nopţile lucram, iar ziua urmăream ce se întâmplă la scenă, cum apărea Roman Polanski în pas vioi, sărind câte 2 trepte şi începea repetiţia la 9 punct, ce disciplină de fier era acolo, ce selecţii, echipe care dansau şi cântau impecabil fără să-şi piardă suflul. Un training de luni de zile. Asta înseamnă spectacol musical: coloana sonoră perfectă, toţi au microfoane, cânta, se mişca sincronizat. Coregrafia este ceva incredibil, se repetă in permanenţă, sunt echipe de tineri antrenaţi, care rezistă la efort.

Cum s-a numit spectacolul?

Spectacolul se numea **Dansul Vampirilor**.

*Roman Polanski parcă s-a ocupat şi de filmul **Balul vampirilor**.*

A făcut filmul, după care s-a făcut şi acest musical.

Avea Dracula vreun amestec aici?

Nu chiar. Existau vampiri, exista usturoi, exista şi un cântec despre asta, mă rog, tema este amuzantă, dar nu are o greutate deosebită. Mai degrabă decorurile sunt cele care impun atmosfera neliniştitoare. Am făcut într-o primă fază structuri de acoperise din lemn, cu elemente sculpturale, capete de animale şi ornamente cioplite. De asemena un lot întreg de morminte vechi, din piatră ornamentată, precum şi plăci de piatră cu scrisuri străvechi pe ele, parţial şterse. Aceste lespezi s-au pictat ca să aibă un aspect secular. În etapa ulterioară, s-au făcut nişte panouri mari cu sculptură în lemn, cu capete de lupi şi forme de gheaţă, ca nişte ţurţuri lungi orizontali, amintind de ghiare imense. Pentru că alţii n-au prea înţeles ce au de făcut şi le-au ieşit nişte acoperişuri cu zăpadă şi gheaţă cam de poveşti, cu aer de turtă dulce, ne-au rugat organizatorii să le preluăm noi şi acel decor, le-am finisat mai altfel, pe forme

ascuţite, neprietenoase. Eram în poveşti cu vampiri, nu la **Albă ca Zăpada.** Pentru asemenea lucrări în care intervine creativitate, în care dimensiunile sunt mari, în care trebuie să gândeşti structuri din lemn şi metal, îmbrăcate în sculptură din diverse materiale şi apoi pictate şi patinate, suntem noi oamenii potriviţi, e ceea ce putem să facem mai bine decât mulţi alţii. Un control bun al formelor artistice şi al gândirii tehnice totodată. La asta e bun un arhitect, care poate apuca deodată domenii, care altor meseriaşi nu le sunt la îndemână. O asemenea lucrare în teatru trece de la un atelier la altul şi se simte schematismul formei în final, nu reuşeşte.

Odată sculptam şi pictam pentru **Beauty and the Beast,** erau forme de poveste în pădure şi încercam să mărim exact după desenele scenografului. Închiriasem atelierul de pictură al operei pentru lucrare. Era greu, că se pierdea naturaleţea formei, ne construiam bidinele uriaşe, încercam şi nu prea ne ieşea ceva firesc. Până la urmă am început să dăm drumul la mână liber, fără să ne pese de asemănare, au apărut zeci de detalii în plus, forme sculptate şi pictura, era cam altceva decât desenul. Am aşteptat venirea scenografului cu emoţie, putea să nu-i placă, să spună că nu era exact ce ne-a dat el. Era un personaj extravagant, cu cizme înalte, mantou de piele şi pălărie cu boruri imense. Un fel de cowboy metalist. A fost de-a dreptul entuziasmat, da, sigur, exact asta e menirea voastră, să mergeţi mai departe, asta şi speram. Bravos.

Cam aşa decurge colaborarea cu un scenograf, e numai chestiune de feeling reciproc. Nu poţi sculpta şi picta cu mâna şi cu sufletul altuia decât greu. Fiecare are universul lui interior, istoria care îl defineşte, experienţele, cultura proprie. Nu există reţete, te potriveşti sau nu. De multe ori rezultatul se îndepartează de intenţiile iniţiale, aşa o cere lucrarea în evoluţia ei, ca să trăiască. Şi e bine sau mai puţin bine. Ne minunam sau ne mai amăram toţi de ce iese în final, nu poţi şti precis, o formă mare de tot e altceva decât un desen mic. Uneori trebuie reluată lucrarea, dacă a alunecat spre alte zone nedorite. Se formează echipe, bazate pe afinitate stilistică. Marea calitate este să reuşeşti să intri în manieră cerută de scenografie, de respectiva referinţă, nu să încerci să fii tu însuţi cu orice preţ.

Am trăit foarte rar şi fenomene de misfit. Odată lucram pentru un **Aşteptându-l pe Godot,** variantă de prin canale, totul sumbru pe movuri închise, un labirint imens de pânze pictate. Era o scenografă tânără şi buimacă, nu ştia nici ea ce vrea. Teatrul era unul privat, nou înfiinţat pe la noi, care a şi dispărut după câteva spectacole. Şi din ce vroia ea, ne cam ieşea un mare rahat inexpresiv. Aşa că ne-am apucat să lucram în maniera Giger, ceva mai viguros, forme tenebroase şi neliniştitoare, căpătase forţă. Vine făptura şi începe să se plângă la regizor

(alt pămpălau şi acela), să stii că nu le-am zis eu să facă aşa ceva, aştia sunt obsedaţi sexual, sunt de-a dreptul nebuni ! S-a terminat aiurea, că i-au schimbat pe cei doi, nu din cauza noastră ci fiindcă nu puteau finaliza convingator spectacolul şi s-a reluat totul. Însă e clar că nu ne potriveam.

Şi paradoxal, ne-a fost greu să ne adaptăm la cerinţele teatrelor româneşti uneori, după ce ne-am deprins cu exigenţele europene. Peste tot se cere ca tehnic lucrurile să fie bine făcute, robuste, nu interesează greutatea obiectelor, sau dificultatea de montaj. Podurile ridică bine, au motoare, scenele ţin. În teatrele noastre este o continuă văicăreală că lucrurile sunt prea mari, prea grele, prea complicat de montat, că nu este loc. Sunt învăţaţi cu obiecte superficiale, comode, neacceptabile în altă parte. Când apari în teatru cu un decor nou, ai parte de aceeaşi eternă elegie: unde naiba să-l mai băgăm şi pe ăsta ? Personalul de la scenă e gălăgios şi oftează. Dincolo poţi să te duci cu orice monştri, cerinţa scenografului e lege. La noi scenograful işi frânge mâinile, directorii se vaită, ce ne facem că domnii de la scenă se plâng. Remuneraţie mică, după buget, dar gura mare. Adeseori le îndulcim soarta puţin participând şi noi la montaje. Dacă le-o îndulcim şi cu o atenţie, merge perfect. Am fost şi în situaţia de a tăia bucăţi un decor, că nu aveau loc să-l depoziteze. Am văzut decoruri deformate, scâlciate să intre pe nu ştiu ce usă mică, sau decoruri delicate distruse cu o nepăsare deplină, lăsate undeva prin curte.

Odată lucrasem pentru o scenografă interesantă o fereastră luminoasă cu tot cu peisaj, un obiect complicat care avea şi obloane şi în care din cand în când începea să plouă. O instalaţie complexă, ne-a ieşit admirabil. Trebuia ridicată sus la pod, dar maşiniştii teatrului s-au opus. Era mai greu, dar foarte posibil. Ei au zis nu şi aşa a rămas. S-a jucat cu fereastra mare peisaj în care a plouat şi s-au schimbat luminile, stând pe podea. Dacă ar fi fost pe vremuri la Bulandra, Ciulei i-ar fi mâncat de vii. Aproape la fiecare spectacol construia dispozitive adecvate, dacă simţea nevoia trecea şi trenul şi nu sufla nimeni. Dar erau alte timpuri, teatrele nu erau la cheremul suficienţilor.

Culmea a fost că am întâlnit o atitudine refractară şi în Germania, unde oamenii se menajau bine de tot. Era vorba de un teatru de stat important, în fosta Germanie de Est. Ei bine, acolo parcă erau de-ai noştri, leafa mergea, n-aveai cum să-i pui la treabă, decât cu mare greutate. Socialismul ueber alles.

Dar în general suntem căutaţi exact pentru calitatea formelor create, pentru cultura noastra şi puterea de a intra în rolul respectiv, de fiecare dată, ca nişte buni actori. Dublată de priceperea tehnică.

Un punct crucial în creaţia unui spectacol este tocmai potrivirea dintre regizor şi scenograf. Şi dacă sunt artişti buni, s-ar putea să nu se înţeleagă, să nu simtă la fel. Chiar dacă cei doi sunt monştri sacri, regia şi scenografia evoluând independent pe scenî, respectându-se reciproc, dau rezultate incoerente, contradicţii grave. De aceea întotdeauna regizorul e cel care îşi alege echipa de creaţie, peste tot în lume.

Am fost în situaţia dramatică de a face o creaţie pe placul scenografului, care era absolut încantat, iar apoi a apărut regizorul la montajul final pe scenă şi a vrut altceva. De regulă am schimbat, cu sacrificii, regizorul e cel ce se impune.

Am mai observat că regizorii au un alt mod de gândire, conceptual, bazat pe relaţionarea elementelor şi ideilor, nu au toţi reprezentări spaţiale. Nu ei sunt cei cu viziunea spaţială mereu. Unii primesc o viziune, şi-o configurează în minte, trăiesc şi se adaptează la ea. Dacă scenografia se configurează târziu şi ei deja şi-au gândit jocul actorilor mai altfel, nu se prea adaptează.

Am întâlnit un regizor foarte bun, lucra cu un arhitect scenograf. Acesta a făcut o machetă, regizorul a zis că nu-şi poate imagina lucrurile la scară redusă, dar părea de acord. Eu cu scenograful ne-am înţeles. Am construit totul bine şi expresiv, regizorul venea şi spunea mereu: nu-mi imaginez cum o să arate astea pe scenă. În fine, montam, scenograful încântat. Regizorul tot mirat. Zice: e prea prezentă construcţia, o văd prea tare. Am pictat-o din nou în tonuri mai închise, de la un cap la altul, a fost mulţumit. Dar nu s-a adaptat la ea, actorii s-ar fi putut căţăra şi juca pe toată nebunia aia pe două etaje, puteau face multe, erau actori unul şi unul, Oana Pelea şi Marcel Iureş, Marin Moraru, Dinică şi altii. Nu s-a folosit decorul decât în parte, de fapt regizorul nu şi-l imaginase când şi-a făcut schema în cap. O scenă a fost memorabilă, lucrasem mult la ea, o locomotivă neagră sparge nişte ziduri şi vine în faţă, se opreşte la primele rânduri de spectactori, pufnind plină de aburi, cu gălăgie mare, lumea înnebunea în sală. Cât am mai spart la zidurile alea din polistiren, cum le-am prins cu gută discret să le tragem la timp, să nu încurce mersul locomotivei...A fost chiar o noapte furtunoasă...

Şi povestea cu firele de plastic discrete mi-a amintit de un alt obiect de decor, care ne-a fost deosebit de drag şi a devenit chiar un eveniment european. Înaintea unui spectacol de operă, lumea intrând în sală descoperea într-o parte a scenei un morman impunator de cărţi, la vreo 4 metri înălţime, câteva mii de volume, un mic munte, combinat cu vrafuri de reviste şi ziare. Deasupra, un personaj pe un scaun era cufundat în lectură. Şi se aşează lumea, încep să se reducă luminile, intră dirijorul şi brusc, muntele de cărţi se prăbuşeşte, omul vine de-a dura şi aterizează în mijlocul scenei cântând începutul. Surpriza a fost puternică, sucesul deplin. Era un obiect scenic care ne-a dat de furcă bine de tot. L-am acceptat cu uşurinţă, pe urmă am dat de greu. Cum să faci o prăbuşire controlată de cărţi şi alte lucruri, în deplină siguranţă...Am conceput un stativ metalic, un cadru solid, cu o consolă lungă de peste 5 metri, care se putea deplasa în sus şi în jos pe acel cadru, pe cabluri cu scripeţi, cu contragreutăţi. Mormanele de cărţi erau pereţi care mascau complet cadrul. O parte din cărţi nu cădeau, rămâneau să mascheze structura. Mormanul de cărţi surpat rămânea în scenă tot spectacolul. Căderea era comandată la un buton de personajul de pe scaun. Numai el putea decide când era momentul, trebuia să fie pregatit sufleteşte. Pachete de cărţi începeau să cadă brusc, atinse de consolă în cădere şi diferite pârghii pregătite cu grijă. Cărţile începeau să se răstoarne, personajul ateriza pe nişte mormane de reviste jos, care aveau o formă potrivită, făcea o tumbă şi se ridica. Problema era să amortizăm căderea. Am introdus un cilindru pneumatic de amortizare, a mers bine. Am mai avut nevoie de un volum în care să destindem aerul, am folosit o butelie goală de gaz, obişnuită. Probe multe, ne-am dat pe rând cu scaunul la vale. Căderea se amortiza, dar nu era nimeni atent la asta, cărţile în cădere făceau spectacolul. Au apărut probleme mai mărunte legate de cărţi. Mormanul trebuia refăcut destul de uşor, pentru repetiţii. Am făcut grupe mai mari de cărţi, desigur false, uşoare, din polistiren şi cartoane. Plus o serie de reviste şi cărţi independente, care asigurau fâlfâirea foilor în cădere. Am avut o hartă minuţioasă a grupelor de cărţi şi am avut un expert care învăţase să refacă rapid grupele, le visa şi noaptea. Nu mai zic ce de cărţi, lucram şi parcă nu se mai terminau. Mai erau vreo 4 zile până la predare şi începuse cilindrul pneumatic să pută urât a gaz, de la păcătoasa de butelie. Am făcut rost de alta, am facut probe multe să se duca mirosul, a fost o spaima, apoi coşmarul a trecut. La noi în hală nu conta, dar în teatru, să pută a gaz, putea fi sinistru. Ajunge echipa noastră acolo şi gazdele se agită. Amicul meu, inginerul Victor Panaitescu, părintele mecanismelor noastre imposibile, făcea demonstraţii pe viu, se dădea la vale. Merge vestea, vine însuşi primarul în teatru să se convingă că într-adevăr nu e niciun risc pentru actor să se încumete la rostogolit cu mormanul de cărţi. Încearcă şi primarul cu curaj o prăbuşire, îi place. Ieşim după un amuzament general triumfători şi probele cu mormanul de cărţi în cădere

se dau pe Euronews la TV mai multe zile de-a rândul. Devenisem vedete media. La ce foloseau gutele de plastic invizibile? Păi ca să reţină în zonă mormanele de cărţi, care altfel s-ar fi putut rostogoli până în fosa orchestrei, în capul bieţilor oameni.

La un alt spectacol muzical, **Mozart,** am făcut o orgă tare frumoasă, chiar eu am desenat-o, m-am inspirat de la orga din Stephansdom în Viena, era o minune de lucrare în lemn, fără nicio prindere în şuruburi vizibilă. Lucram pe vremea aceea permanent cu un mare artist al lemnului, Dumitru Visalom, nu cred să-l poată cineva egala vreodată. Orga se lăsa uşor în jos de la pod, atingea cu doua rotiţe scena şi se deplia o băncuţă mică, pe care venea să se aşeze Mozart copil şi cânta pe claviatura orgii, umbla la butoane, pedale şi tije. Apoi orga pleca în sus şi băncuţa se strângea singură. Mai erau păpuşi personaje din **Flautul fermecat:** Regina Nopţii, Sarastro, Papageno şi Papagena, Pamino şi Tamina, un grup frumos care cobora şi el de la pod. Şi a mai fost o calească pitorească numai din cufere de toate formele şi culorile, pe un şasiu cu arcuri, se legănau exact ca o caleaşcă în mers, cu valeţi cocoţaţi pe cufărul din spate, un birjar în faţă şi personaje bisericeşti tolănite pe cuferele din mijloc. Toate astea nu reprezentau mai mult de 4-5 % din decoruri, la un musical lucrează multă lume. Dar i-am văzut pe germani la lucru, au montat într-o zi 10 instalaţii hidraulice mari, cu cuplaje electrice cu tot, nişte clape de pian uriaşe, abia ridicau în 12 oameni un asemenea obiect, folosind mecanizări, era linişte pe scenă, se auzea doar heiii-op când ridicau deodată, unul dădea comanda. Îmi imaginez ce ar fi fost la noi aşa ceva, ce hărmălaie de voci, câte băgami-aş, ce invective.

Revoluţia în Musical

Farmecul acestor montări musical e imens, prin investiţia de efort, de talent şi suport finanicar. Totul a început cu **Hair,** o producţie americană a perioadei hippie, extrem de îndrăzneaţă şi controversată. Apoi, cu **Jesus Christ Superstar,** o operă rock, a devenit limpede că Regatul Unit a schimbat irevocabil teatrul muzical. Ca si **Elvis Presley**, teatrul muzical de pe Broadwayul newyorkez, exceptând **Hair** desigur, devenise convenţional, evolua la dorinţele producătorilor, după gustul unui anumit public, cam obosit de nesfârşite variaţiuni. A fost nevoie de o infuzie de creativitate şi muzică nouă, iar britanicii erau în deceniile lor bune, de maximă fervoare. Designerul era Mark Fisher, cu care era cât pe ce să mă întâlnesc şi eu la un moment dat şi tot pentru o temă biblică, **Ben Hur,** dar n-a fost să fie. Au urmat **Cats** şi **Les Miserables**, ambele cu un design inovator semnat de John Napier. Am

lucrat pentru un **Cats** montat în Europa, totul era conceput precis şi straniu, un spectacol întreg văzut la altă scară, numai prin ochii pisicilor. Pe urma **Evita** şi **Phantom of the Opera**.

În general cele ale lui Andrew Lloyd Webber

Da, acestea au fost ale lui, exceptând **Les Miserables.** Un spectacol muzical extrem de interesant a fost **Starlight Express***,* tot cu muzica de Webber, în care John Napier a conceput o scenă carusel, cu publicul la mijloc, era înconjurat de actori gonind permanent pe patine cu role, la diverse altitudini. Va rămâne în antologia invenţiilor teatrale engleze. Iar marea capodoperă a genului va rămâne **The Phantom of the Opera,** care se joacă şi azi, neîntrerupt.

Am fost şi noi implicaţi în mai mare sau mai mică măsură prin subcontractare într-o serie de musicals din cele mai diverse. Am lucrat pentru **Dance of the vampires, Mozart, Beauty and the beast, 3 Musketeers, Daens, Elisabeth,** o variantă mai nouă la **Sound of Music** si un **Alice in Wonderland** care habar n-am cum era, dar am trimis nişte serii de costume, la Oslo. Era să lucrăm şi pentru **Evita** si **Mamma Mia***!,* dar au rămas doar oferte în vânt, probabil au fost mai multe dar le-am uitat. Mi-ar fi plăcut şi clasicele **West Side Story** sau **My Fair Lady,** nu m-am întâlnit cu ele încă. Nu pomenesc aici cele câteva spectacole de operetă sau de revistă la care am lucrat, sunt vizibil altceva decât musicals.

Altfel, istoria teatrului a mai cunoscut în afara celor americane, câteva musicaluri britanice inventive: **Alice in Wonderland, Kiss me Kate, The Wizzard of Oz, Aspects of Love, The Lion King.** E incredibil câte musicaluri se joaca permanent în Londra, sunt mult mai multe decât sălile de teatru bucureştene.

La Cita di Firenze

Spuneai că a existat şi o încercare la Florenţa, de ce ai spus încercare?

A încerca să te duci la Florenţa cu sculptură, este un lucru unic.

E patria sculpturii lui Michelangelo.

Şi mai mult decât atât, vorba acelui slogan. E locul magic în care Buonarotti a fost luat de copil şi crescut de un prinţ în lumea filozofiei, artelor şi poeziei, Lorenzo il Magnifico, din clanul de Medici.

Un succes la Florenţa are o semnificaţie cu totul specială, pentru că este practic oraşul din care a pornit sculptura modernă, înţelegând modernitatea de la renaştere.

Leaganul Rinascimento, lumea lui Francesco Petrarca şi Dante Aligheri, a lui Giotto, Brunelleschi, Ghiberti si Donatello, locul care a cunoscut concursul de pictura dintre Leonardo si Michelangelo, locul în care cei doi l-au întâlnit pe mai tanarul Raffaele Sanzio. Patria ciudatului Paolo zis pasărea (Ucello) cu bătăliile lui călare, a divinului frate Beato Angelico, cel mai curat suflet de pictor, echilibrat poate doar de Andrei Rubliov. Şi al unui mare artist uitat pentru secole pe nedrept, Alessandro Filipeppi zis Boticelli, altfel decât toţi, îndrăgostit de frumoasa Simonetta Vespucci, minunea Firenzei, care murise la 22 ani. Ce l-a putut îndemna pe acest om, meşter aurar care a avut fericirea de a învăţa pictura în vremea magnificului Lorenzo, ce l-a putut îndemna, după ce a creat atâta frumuseţe şi a trecut cu Dante Aligheri prin Infern şi prin Paradis, să îl urmeze pe fanaticul Savonarola, să-şi abandoneze pictura şi să trăiască obscur, aruncându-şi în foc toate lucrările ? Până la sfârşit, s-a apucat iar să picteze madone creştine, o Bunavestire uluitoare, tot cu chipul Simonettei, pentru că locul acesta era pentru totdeauna dedicat artelor şi l-a rechemat din nebunia lui. Dealurile Florenţei şi-au legănat strugurii de Chianti şi au făcut ca nenumăraţi tineri din Toscana să ia drumul cetăţii, să-şi încerce norocul în artă. Şi Michelangelo s-a născut pe undeva în Caprese, loc cu nume de brânză gustoasă, care azi se intitulează mândru Caprese Michelangelo. Locurile îşi păstrează geniul întreg, nu ne-ar ajunge seara să pomenim atâtea alte nume de artişti. Prin anii 60 Giovanni Michelucci a înălţat lângă Firenze o fascinantă biserică modernă, Chiesa dell'autostrada del sole, o sculptură uriaşă, capodoperă de spiritualitate în spaţiu.

E copleşitor să te gândeşti numai să mergi cu obiecte artistice în Firenze. Dar împreună am reuşit, am dus acolo o sculptură cât toată scena, în care erau şi trape mişcătoare mai complicate.

Ce reprezenta?

Era o spinare de atlet, un spate uriaş, din piatră, ce părea dezgropat ca Nike din insula Samothrake, practic toată podeaua scenei, care urca treptat, treptat în sus, o imensă spinare, cu

nişte mâini foarte dramatice. Partea pentru care am fost cooptat eu a fost proiectul tehnic, construcţiile metalice, decupajele blocurilor de polistiren pe o formă foarte apropiată de cea finală, turnări de răşină şi toate finisajele. Prietenii noştri s-au ocupat de partea de sculptură şi pictură a suprafeţelor şi împreună am ajuns la rezultat. Am fost să montăm la Florenţa această nebunie, care a funcţionat perfect. A fost o încercare, nu e uşor să te duci tocmai acolo şi să reuşeşti. Trapele noastre ridicătoare ne-au dat bătaie de cap, montajul la fel, pentru că italienii au instalat altfel cuplajele electrice şi nu mergea nimic cum am fi vrut. Am stat cu specialiştii noştri ingineri mecanici şi electrici din ţară pe telefoane vreo 2 zile şi le-am făcut pe toate să funcţioneze.

Am rămas singur în ultimele zile în Firenze, după o muncă epuizantă de 2 săptămâni, în care descoperisem o plăcere rară, ce mi-o permiteam zilnic, cam pe la miezul nopţii: o absolut incredibilă caracatiţă în sos de vin, ceva de nepovestit. Oricum m-a ajutat, eram mai deştept, caracatiţa e un animal complex, venit de departe. Şi după ultima noapte lucrată în teatru, până spre prânz, mă retrag, urma să iau un tren de noapte către Pisa, de unde aveam un zbor. Ştiam că dacă mă aşezam în fotoliul din hotel, mă trezeam a doua zi. Aşa că am plecat pe străzi, să n-adorm, am mers de voie şi de drag din nou prin oraşul cunoscut. Prima oară am ajuns în Firenze pe la 16 ani, pe urma am revenit în câteva rânduri. După amiază ajung la locul meu preferat: şiruri lungi de trepte urcă mai sus de piazzale Michelangelo până la Abbazia San Miniato al Monte, frumoasa biserică romanică şi o veche mănăstire benedictină sau olivetană, unde călugării prepară neobosiţi lichioruri alese. Jur împrejur este aşezat vechiul cimitir, la umbra chiparoşilor, iar valea râului Arno, cu casele dese şi podurile Firenzei, Ponte vecchio şi celelalte, se vede minunat la ora asfinţitului. Am reuşit să prind şi acel tren. Dar în alte dăţi, de vreo 3 ori cred, mi s-a mai întamplat să ratez câte un avion, de fiecare dată la limita oboselii.

Să-mbraci femeile şi-ntreg Levantul

Acum în spectacolele de teatru, te-ai ocupat şi de costume. Am asistat şi eu la câteva spectacole cum a fost cel cu Emilia Popescu despre Marlene Dietrich.

Am lucrat şi decorurile şi costumele la Marlene Dietrich. Spectacolul era făcut de Cătălina Buzoianu şi ca scenografă de fiica ei, Velica Panduru, prietena noastră. Andreea a fost asistenta ei şi s-a ocupat în mod special de costume, iar decorul l-am făcut noi. Spectacolul a

fost un recital al Emiliei Popescu, admirabilă în rol. Piesa se desfaşoară toată în culisele unui concert, cu garderobele Marlenei pe manechine şi oglinzile cu sute de lumini şi când se apropie clipa intrării Marlenei în scenă, crezi că spectacolul s-a terminat. Dar Emilia începe concertul şi cântă incredibil vreo douăsprezece melodii, toate autentice, ale Marlenei Dietrich. Ca de altfel şi ţinutele ei, pe care le-am reprodus întocmai. Partea mai complicată au fost manechinele, care aveau capete cu chipurile Marlenei la diferite vârste, sculptate atent. Erau chiar ca Marlene, îmbrăcate fiecare în câte un costum al ei.

Am avut mereu o colaborare bună cu Cătălina Buzoianu şi cu Velica, în ultimii ani cu Velica am lucrat şi pentru alţi regizori. Avem peste 20 spectacole împreună, mai mari sau mai mici. Cel mai drag mi-a fost **Levantul** dupa Mircea Cărtărescu, lucrat pe scenă ca un poem ireal, uşor ironic şi pe gesturi coregrafice. S-a jucat la Bulandra, sala din Gradina Icoanei, întinsesem cu Velica şi fetele noastre peste tot hărţi pictate care păreau foarte vechi ale Levantului, se prelingeau din foaiere până în sală, pe trepte, parcă erau ceasurile lui Dali. Erau corăbii diafane din sârme şi nenumărate pânze de tull transparent, pâlnii de gramofon, un leagăn ca o lună atârnat de sus, o nacelă cu balon în care se înghesuiau eroii când cu debarcarea pe turnul Colţei. Au fost costume minunate şi pălării împodobite cu corăbii, scena poeţilor a trăit intens, iar zâna Hyacint, feea tainicelor arte şi-a făcut ademenitor evocarea lumilor văzute în bila de cristal. Vajnica Zoe, revoluţionara de la Ploesci cu Ampotrofagul ei era Mariana Mihuţ. La premieră a venit şi auctorele, Mircea Cărtărescu, vizibil bucuros. Un spectacol admirabil şi care aducea bogăţie poemului, erau şi muzicieni care meştereau la instrumente arhaice, o seamă de piraţi, un solomonar şi mult mai multe. Mare păcat, s-a jucat prea puţin, fiind în grija unui teatru mai modest (nu era spectacolul teatrului Bulandra). De ani de zile regretăm că lumea n-a apucat să-l vadă.

În aceeaşi echipă artistică am făcut şi **Visul** (după nuvela REM) de Mircea Cărtărescu la Timişoara şi altele. Velica avea oroare de decorul clasic de spectacol, mereu încercam materiale stranii, suprafeţe din plase, plexiglasuri, folii, mesh-uri, sârme, voaluri, structuri din aluminiu. Un spectacol cu **Der Haessliche (Urâtul)** de Mayenburg la Teatrul German din Timişoara avea tot decorul din mii de tuburi luminoase cu leduri, montate pe o structură deasă carteziană din aluminiu. Tuburile îşi schimbau culorile pe parcurs, pe registre separate, era fascinant, se creau imagini de artă modernă. Cum spuneam, fiecare temă este cu totul altceva. Aici am avut în spatele decorului un tablou electric de comandă ca o mică uzină, cu zeci de circuite. Am mai făcut ceva la fel de complicat în faţa Operei, cu zeci de circuite electrice, cu

prilejul unui spectacol de Crăciun pentru copii, era un brad artificial mai mare decât Opera, de formă precisă a unei sticle de Coca Cola intens luminată (ei erau producătorul evenimentului).

Îmi amintesc din anii 70 o montare incredibilă cu **Maestrul şi Margareta** a Cătălinei Buzoianu, a fost un spectacol copleşitor, a scris istoria teatrului, ca şi **Furtuna** lui Ciulei. Era să facem cu Velica un alt **Maestru şi Margareta,** începusem să studiem, dar n-a fost să fie.

Ochii desenatorului şi ai marelui seducător

Înţeleg că Andreea s-a îndreptat şi ea în direcţia aceasta, a creaţiei de costume.

Da, lucrăm mult împreună. Ambele fete, Lori şi Andreea se ocupă în mod special de costume. Noi întotdeauna am avut plăcere la lucru, a fost un mod de viaţă, încă de pe vremea atelierului de design n-am mai resimţit serviciul deloc ca pe o corvoadă. Era atelierul pe care ni-l făcusem singuri, un loc de lucru şi de întâlnire, în care trăiam, sărbătoream, desenam, pictam, uneori pentru job, alteori de plăcere. Iar acum aici la sediu suntem mereu împreună şi eu şi Jenny şi fetele, este locul nostru familiar. Amândouă fetele noastre au început prin a face cu noi pictură şi sculptură, iar apoi au preluat în mare măsură problemele legate de realizarea costumelor. Jenny s-a mai retras de la lucru de când l-a nascut pe Teddy, acum şi Lori s-a retras pentru o vreme, a născut-o pe Sarah.

Acum facem cu Andreea o încercare interesantă, o să avem predare în luna ianuarie pentru opera regală din Stockholm. Facem nişte armuri din materiale textile, sunt forme aparte, am ieşit puţin din zona costumului cu ele şi am intrat într-o zonă mai sculpturală, sunt croite pe forme de platoşe, de armuri. Am studiat trei tipuri de stratificare pentru a obţine materiale matlasate cu rigiditate diferită. Pentru piept şi umeri, platoşe rigide, pentru antebraţe şi spate forme mai elastice, iar pentru îmbinări, la punctele de mişcare, straturi şi mai moi. Ele arată similar, dar au grosimi şi rigidităţi diverse. Şi există un scenograf foarte interesant, Reinhard von der Thannen, un german exigent, desenator genial, precis ca şi Dürer în toate planurile sale artistice, un creator integral, lucrează decoruri şi costume, el a ţinut neapărat să lucreze cu noi aceste armuri, pentru că am avut pe vremuri o experienţă similară la Zürich , pentru **I Puritani** de Vincenzo Bellini. Avem în ultima cameră o grămadă deja făcute, sunt în lucru şi o să le asamblăm, urmează predarea. E un început de drum, care sper să rodească, o încercare de a face costum de teatru mai construit, altfel decât se face în mod obişnuit.

Cu Reinhard am mai lucrat pentru un spectacol **Andrea Chenier**, de Umberto Giordani, tot la Opernhaus Zürich . O sută de personaje în costume de epocă, în culorile tricolorului francez, am calculat proporţii la fiecare personaj în parte, după formele sale fizice. Decorul era retoric. Iar la Puritani, era un portal în care dansau flăcări mari la un moment dat, abstract, dar foarte pasional. Reinhard este un personaj fermecator, a venit o singură data în Romania, este profesor la Hamburg, predă arta costumului şi lucrează cu marile teatre europene ocazional. Ţin minte că am ajuns cu el pe malul mării, la Constanţa şi la Neptun, Jenny ne aştepta. Reinhard a avut de ales dacă mergem la munte sau la mare, treaba se încheiase foarte repede, temele lui erau impecabile. Cu ochii la o tânără costumieră de la Zürich , a zis la mare, bineînteles. Şi într-adevăr, s-au jucat în valuri ca nişte zei tineri. Eram un grup în faţa hotelului, suflarea femeiască din hol, câteva turiste şi fetele de la recepţie se adunaseră şi priveau oftând, una din ele a venit să mă întrebe cine este domnul acela fără îndoială străin, de o frumuseţe răpitoare. Am privit înserarea pe mare de pe terasele din Olimp, banditul a găsit doar o clipă să dispară şi i-a şi strecurat lui Jenny discret un flacon de Yves Saint- Laurent. Era şi ea topită, cum de a ştiut el exact ce iubea ea mai tare. Îmi amintesc că şi o doamnă distinsă de la Opera din Viena îmi povestea, când lucram pentru Ernani, cum de câte ori apare Reinhard pe acolo, nimeni nu mai e în stare să lucreze prin ateliere, omul sminteşte minţile şi la femei şi la barbati, în egală măsură. Era vizibil geloasă pe infidelitatea lui de fond. Aşa era el, desena dumnezeeşte, niciun scenograf nu-l putea egala, desenele explicau totul cu detalii expresive, iţi punea desenele în faţă zâmbind, ştia că nu are ce să mai adauge vorbind şi în clipa următoare căuta din priviri vreo nouă cucerire. Am făcut pentru un **Evgheni Oneghin** cu el costume istorice precise, trimisese desene. Şi emailurile sale sunt rare, dar scrise extrem de elegant, într-o exprimare germană din cu totul alte timpuri, cu formule de politeţe bogate, ieşite din comun. Un gentleman desăvârşit, cu ceva de Dorian Gray şi îndrăgostit de numele său nobil.

Nu de mult îmi dădeai un telefon, întrebându-mă dacă există o posibilitate de a produce un anumit tip de ochi artificiali, pentru ce aveai nevoie de acest model?

Aveam în pregătire nişte manechine, pentru o bună prietenă a noastră cu care am lucrat în mai multe rânduri, Sue Willmington, o britanică, ocupându-se de adaptarea unui spectacol în Las Vegas, cu **Fantoma de la operă**, a conceput nişte loji care să ocupe locul chiar prin public, loji construite care să fie cam de secol XVIII, cu personaje bărbaţi şi femei, în costume de epocă şi în atitudini tipice pentru a urmări un spectacol de operă. Pentru că manechinele respective trebuiau făcute de cineva, s-a apelat la noi. Între timp însă, fără ştirea ei, americanii

au luat o altă decizie şi se lucrează în America acele manechine. A fost o scurtă perioadă în care eu m-am ocupat de manechine şi am început să facem studii, printre altele ne trebuiau nişte ochi absolut realişti, artificiali, care să facă foarte, foarte veridice aceste manechine. Ideea, mă rog, a căzut aşa cum cad uneori propunerile în lumea spectacolului. Se pierde mult timp uneori cu ofertele şi studiile preliminare.

Misteriosul Antony McDonald

Pierderi planificate. Dar dintre regizorii cu care ai lucrat, ai vreun favorit între ei? Mă refer la cei din Europa în general.

Da, aş spune că mi-a făcut mare plăcere să-l cunosc şi să lucrez cu Antony McDonald, un englez plin de umor şi rafinament, un creator de teatru dintre cei importanţi, care a lucrat pentru scena mare de pe lac la Bregenz două spectacole, **Un Ballo in Maschera** *şi* ***La Boheme.*** Pentru ambele spectacole am colaborat, el a fost în ţară aici, ne-am plimbat, am fost la Sinaia, Braşov şi nişte biserici fortificate, am făcut un turneu întreg. Era foarte interesat de situaţia palatelor şi grajdurilor regale din România, căuta ceva modele. Englezii au un nivel cu totul evoluat, sunt mentori ai Europei în materie de creaţie scenică. Antony McDonald şi Richard Jones au semnat şi regie şi scenografie, decoruri, costume, pentru spectacolele de la Bregenz. A fost o bucurie, patru ani am avut ocazia să lucrez pentru Antony, poate cel mai interesant dintre creatorii pe care i-am cunoscut mai îndeaproape. Foarte inteligent, excesiv de sensibil, călătorea cu Emma Ryott, o scenografă asistentă. Mă uitam la ei ce duios se ţineau de mână mereu, urcând treptele la castelul Bran, ca fetele, el e homosexual, sunt destul de mulţi între creatorii de spectacole. Un lucru m-a lăsat însă cufundat în mister, a spus la un moment dat: „Vă rog să nu râdeţi, eu sunt virgin”.Discuţiile au fost fascinante, era un local La Taverna în Braşov unde am stat aproape o zi şi o noapte, cu ceva pauze. Acolo ne-am povestit destule şi cred că s-au ivit multe idei pentru **Un Ballo.** Decorul lui Antony a ieşit foarte filozofic şi cu o nuanţă de umor, Antony tocmai terminase un spectacol **Aida** la Scottish Opera din Glasgow, în care corul triumfal al egiptenilor se petrecea la un picnic, toţi cu gentuţe de mâncare şi băutură. Umor englezesc. Pentru **Un Ballo in Maschera**, gandisera decorul pe care se juca fiind o carte imensă deschisă, pe apă, pe care o răsfoia moartea, un schelet de vreo 30 de metri în picioare, cufundat în apă. Pe carte se vedeau scheme desenate cu ultimii

paşi de vals ai regelui Gustav III al Suediei, povestea balului era asasinarea regelui. Am văzut spectacolul în Bregenz ca invitaţi, Teddy avea 5 ani pe atunci şi a alergat fericit toată dimineaţa pe cartea imensă, din care ieşea la un moment dat o coroană de vreo 5 metri, pe care circula şi un automobil de epocă model furgon extra lung. Venea pe apa spre final, când regele îşi dădea suflarea cântând pe trepte o barcă albă sicriu, cu mătăsuri albe matlasate în interior, regele se prabuşea în barcă şi dispărea lent, cu o trenă lungă lungă de nuferi în urmă. Au fost focuri de artificii la bal, care s-au văzut prea frumos reflectate în apele lacului, a fost un moment de mare tensiune în care personajul feminin cânta coborând treptele pe foile cărţii spre apă. Din carte începe să iasă telescopic lent un pod, pe care solista păşeşte aproape în gol şi se apropie de o ghilotină imensă, care se ridica la verticală de sub apele lacului, manevrată de tăcute mecanisme, cu apa prelingându-se pe lama de oţel. Pe pod, eroina vede în apă un chip al regelui, un cap tăiat, şi o floare roşie, ca o premoniţie a tragediei ce urma să se întâmple. Ghilotina s-a cufundat încet în penumbră în patul ei de ape, podul s-a retras, aria se încheie şi spectacolul continuă. Rămâne la vedere doar oglinda tăcută a lacului. Antony era cu inteligenţa lui scenică în stare de asemenea gesturi. Iar decorul avea exact dozajul potrivit de ironie şi tragism. Scena se umple la un moment dat cu aproape 200 de personaje din popor, îmbracate în costume băţoase din pâslă, de inspiraţie sovietică, perioada secera şi ciocanul, fuste, basmale, salopete, bluze, pantaloni largi, toate în culori solare stridente de galben, portocaliu şi roşu intens. Altfel la bal, ţinute de seară somptuoase, blănuri multe pe tonuri de mov şi măşti imense, absolut aceleaşi, un model pentru barbaţi şi unul pentru femei, inspirate de colajele cubismului.

Pentru celălalt spectacol de pe lac, Boema de Puccini, Antony Mc Donald si Richard Jones au gândit scena cu totul neobişnuit, sub forma a trei mese rotunde de bistro parizian, pe lac, una imensă şi două mai mici, cu câteva scaune în jur, cufundate în apă. Scara la care erau mesele şi scaunele era cu totul neaşteptată pentru asemenea obiecte. Un turn rotativ de vreo 25 metri înălţime, ca un suport de cărţi poştale ilustrate, avea vederi cu acoperişurile Parisului şi imagini de Crăciun, cu multe luminiţe. Circula pe conturul mesei mari şi un trenuleţ simpatic cu lume în el, mergând în cerc. Au fost sute de costume aproape sculpturale, din nişte foi de burete lipit cu materiale textile, referinţele erau Dior şi YSL din anii 60-70. Hazul cel mare şi lucrarea mai dificilă pentru noi a fost o scenă cu 25 bucătari borţoşi, chefs simpatici cu pantaloni cadrilaţi, pentru care am făcut, pe sub costume, un body din lykra cu forme de burete. Am studiat tema şi le-am lucrat împreună cu nişte păpuşari de la Teatrul Ţăndărică. Ţin minte că tot n-am fost mulţumiţi şi le-am mai luat o dată la prelucrat la sediu, am umplut

tot locul cu o puzderie de fulgi de burete, greu am scăpat de ei. Genul acesta de invenţii, ca dânsul bucătarilor parizieni umflaţi în plină poveste tragică a boemei cu Mimi şi Rodolpho, erau în stilul lui Antony, inspirat şi liber creator. Am fost şi noi menţionaţi în caietele de prezentare a celor două spectacole, a fost prea frumos.

Şi mai este un spectacol cu totul aparte la Bregenz, care ne-a rămas drag. **Golden Cockeral (Cocoselul de aur),** pe muzică de Rimski-Korsakov. Erau între alte lucruri un morman imens de haine boiereşti orientale, toate din felurite blănuri. Sigur că nu era mare deosebire între boierii ruşi şi cei din principatele române, ne-au lăsat să le studiem în voie şi fetele au desenat forme frumoase şi colaje din blănuri. Ţin minte o scenă simpatică în tren. Se hotărâse o vizionare de prototipuri la Viena şi eu mergeam cu Jenny şi o serie întreagă de costume, pe vremea aceea era cu vamă şi vize. Se uitau vameşii la noi, ce sunt astea, oameni buni, e primavară şi e cald, ce faceţi cu atâtea blanuri ? Erau şi pălării înalte de blană, de forme cilindrice evazate la partea de sus, toate înşirate să nu se turtească, umplusem un compartiment. Când au văzut şi cleştii mari de raci, nişte mănuşi sculpturale de vreun metru lungime, s-au crucit de-a binelea. Erau for the lobster dance.

Unul din cei mai fascinanţi scenografi cu care am colaborat şi cu care păstrez legătura este Richard Hudson. Un artist extrem de exigent, a devenit celebru cu ani în urmă pentru musicalul **The Lion King,** care se joacă şi acum în Londra. E născut şi a copilărit în Zimbabwe, alegerea lui pentru spectacol a fost foarte inspirată. Am colaborat cu el pentru un **Ernani** la Viena, nişte piese de decor la Bregenz şi un foarte spectaculos **Benvenuto Cellini** la Zürich (o operă care se joacă rar, de Hector Berlioz), cu multă sculptură şi nenumărate costume renascentiste, unele le mai visam şi acum, ce complicate puteau să fie. De necrezut câte straturi puteau purta doamnele pe atunci, cu jupe şi jupoane cu rânduri de volane suprapuse, dacă este să le reproduci aidoma, te clatini pe picioare purtându-le. Şi evident, Richard Hudson n-a renunţat la niciun detaliu. Uneori desenează minunat, în stil de bandă desenată. Poate de la Lion King i se trage. Este un creator de top ten, a lucrat mult cu celebrul regizorul Graham Vick. Nu întamplător a fost ales President of the Society of British Theatre Designers.

Şi iată că ne-am mai întâlnit acum cu un florentin celebru, aproape contemporan cu Buonarotti, Benvenuto Cellini, sculptor şi bijutier de geniu. Când zici Cellini, nu poţi să nu iţi aminteşti de statueta Venus de Cellini, din **Cum să furi un milion.**

Mi s-a întâmplat să lucrez uneori, chiar în acelaşi timp, sau acelaşi an, două montări total diferite ale aceleiaşi teme. Odată cu **Romeo et Juliette** am lucrat la Braşov I Capuletti et i Montecchi.

Langă **Oedipe** pentru festivalul Enescu, am avut la Teatrul de Munt (La Monnaie) din Bruxelles un alt **Oedipe** de Enescu, într-o montare mai stranie a trupei catalane **La Fura dels Baus**, cu personaje reale şi cu păpuşi. Este o trupă teatrală care iubeşte spectacolul inedit, jocul pentru copii şi adulţi, saltimbanci de geniu cu fantezia cea mai liberă, reinventând teatrul în variante originale. Iar noi ne-am ales cu o frumoasă prietenie cu Regine Becker, care a fost în Bucureşti şi am făcut-o să se îndrăgostească de Muzeul Ţăranului. Cum spuneam, **Oedipe** şi Enescu încă vor mai fi descoperiţi.

Vorbind de saltimbanci, iată o cu totul altă trupă teatrală, tot fascinantă, **Cirque du Soleil,** fondată prin anii 70 cu stradania Ariannei Mnoushkine ca regizor şi a scenografului francez Guy-Claude Francois, un nume celebru. Am lucrat şi noi pentru el, dar nu pentru vreun spectacol, deşi am ofertat odata un **M-me Butterfly** cu el fără succes. Lucrarea s-a făcut pentru un muzeu francez. A fost poate cea mai laborioasă lucrare a noastră, am lucrat eu şi mai ales fiica mea Andreea ceva mai bine de un an, au fost câteva mii de personaje de desenat în culori, cu detalii, luptători gali şi romani, pe două fresce mari. Nu vă puteţi imagina ce înseamnă să lucrezi cu istorici, care comentează fiecare linie desenată, fiecare detaliu, carynxul nu se ţinea aşa înclinat, bidonul îl purtau invers, coiful e cam mare, nu se înţeleg bine curelele care ţin sabia, caii erau mai mici, sandalele mai lungi, însemnele sunt o licenţă poetică şi tot aşa. Vagoane de emailuri cu comentarii, dar am isprăvit cu bine. Din păcate era să mă răstorn cu o schelă în muzeu, am sărit înapoi şi am aterizat cam rău pe călcâie. Abia asta nu vă puteţi imagina, să mergi pe vârfuri vreo 10 zile, să preferi să lucrezi în 4 labe, pe beton, pentru că devenise cea mai uşoară poziţie. Mersul fără să atingi călcâiele e cumplit de greu.

La Braşov şi la Zürich am montat aproape deodată ***Cosi fan Tutte*** de Mozart. Ba cu nenumăraţi îngeraşi sculptaţi, căci în mintea scenografilor români de tristă provincie cam atâta înseamnă Mozart chiar şi în ziua de azi, ba cu atitudini rebele în mantouri lungi, cu gulere baroce în cu totul alt fel. Creatoarea din Zürich se numea Florence von Gerkan, o rafinată cunoscătoare a artelor cu care am călătorit prin mănăstirile din România. Predă acum arta costumului la Universitaet der Kuenste Berlin, unde a studiat cu Martin Rupprecht. Am întrebat-o din prima clipă dacă era fiica lui Meinolf von Gerkan, arhitect german de care ştiam

bine din revistele anilor 70 şi chiar aşa era. Dar nu ştiam că va avea doua fete aşa interesante. Lui Florence, fiinţă delicată, i se datorează elevate exegeze despre istoria vestimentaţiei. Iar sora ei a fost un model celebru în lumea modei şi a lansat o casă de cosmetice dincolo de ocean.

De Martin Rupprecht ştiam din povestiri, de la cei din Zürich . Am avut apoi ocazia să-l cunosc, într-o situaţie cât se poate de jenantă pentru mine. Urma să vină la Bucureşti, pregătisem nişte elemente de decor. Şi munceam intens să termin lucrul, erau nişte stânci frumoase acolo şi un fel de cadă naturalistă din piatră, în care Agamemnon, proaspăt întors din războiul Troiei, urma să fie ucis de draga sa Clitemnestra. Împroşcam culori cu grabă, lucram cu vreo 5-6 bidoane deodată, că venea vizita peste noi, aveam bidinele în ambele mâini şi făceam gesturi largi pe toate directiile, înspre imitaţiile de piatră. Turnasem şi un Agamemnon din răşină, am folosit chiar trupul monumental al lui Georgică, un meşter mare şi priceput, am luat direct mulaje de ipsos de pe el, n-avea egal. Rupprecht şi o doamnă asistentă sosiseră de la aeroport, erau chiar în spatele meu şi mă priveau cu gura căscată, cum mă mişcam într-o parte a halei, plină cu decoruri. Când i-am observat în sfârşit, cam prea tarziu, nu-şi reveniseră din uimire, eu aveam o vervă sălbatică, dar ei erau în schimb acoperiţi cu mii de stropi de toate culorile acelor stânci. Din cap până-n picioare, nici nu mai clipeau, săracii. Au urmat scuzele mele, ne-am împrietenit, le-a plăcut mult lucrarea. Mai târziu s-a dovedit că regizorul însă, foarte autoritar la modul germanic, pe cât era Rupprecht de delicat, a cerut să schimbăm multe, când ne-am găsit pe scenă. Iar Rupprecht săracul, făcea gesturi de scuze şi mă ruga să-i facem pe plac. Era un mare meloman, dacă pe altă scenă din oraş se cânta muzică, se scuza imediat şi fugea râzând, stiţi voi mai bine ce aveţi de făcut. Altfel, un artist foarte sensibil.

Revenind la spectacole duble, în anul acesta cu **Troubadour** la Bregenz mai este iată şi **Il Trovatore** la Stockholm. **Ein Maskenball** la Opera din Zürich îşi găseşte corespondent la Bregenz exact în aceeaşi vară cu **Un Ballo in Maschera**, despre care am vorbit.

Cu tema **Aida** m-am întâlnit de 4 ori în 4 feluri diferite, cu tema **Carmen** de trei ori, cu **La Traviata** tot de trei ori până acum, cu **Trovatore** la fel. Cu ***Nabucco*** nu m-am întâlnit niciodată, deşi mi-ar fi plăcut. Chiar am făcut o statistică recent, Giuseppe Verdi e cel mai jucat autor de operă, noi am avut prilejul să lucrăm la 30 spectacole pentru 16 opere de Verdi.

Am lucrat la Opera din Bucureşti cu Helmut Stuermer **Olandezul zburator** de Wagner şi aproape simultan, un alt spectacol **Der fliegende Hollaender** la Zürich în regia unui mare

creator englez, David Pountney, cu Robert Innes Hopkins ca scenograf. Omul nu făcuse scenografie încă, dar aşa era David Pountney, descoperea mereu posibilităţi inedite, creatori nebănuiţi.

Am avut bucuria de a lucra în mai multe rânduri pentru Pountney, au fost cel puţin 5 spectacole la Bregenz şi Zürich , creaţiile sale sunt cu totul diferite între ele, este în permanentă căutare. Are printre altele trei spectacole care au construit istoria marilor montări la Bregenz pe scena de pe lac: **Nabucco, Fidelio** şi un **Olandez,** precum şi două spectacole în sală, **Greek Passion** de Martinu dupa Nikos Kazantsakis (**Christ recrucificat),** cu scenografii Stefanos Lazaridis şi Marie-Jeanne Lecca şi **Maskarade,** o creaţie aparte, care mi-a lăsat un gust amar: trebuia să ajungem eu şi fiica mea Andreea la Londra pentru asta, dar nu ne-a ieşit viza la timp şi am ieşit din joc. Deşi uneori mă gândesc că poate n-a fost rău, lucrarea era mult prea dificilă, perechi de costume din absolut toate perioadele, trebuia refacută istoria costumului într-un singur spectacol, la modul englez, pentru că era o coproducţie cu Covent Garden, care prelua spectacolul. Greu, tată, poate prea greu pentru noi.

David Pountney a fost numit directorul artistic (Intendant cum zic ei) al festivalului din Bregenz pentru un număr de ani, fără îndoială că va continua să facă istorie. Am avut cu el şi cu prietena noastră comună Sue Willmington o frumoasă şi lungă discuţie în Londra, cu prilejul comemorării unei fascinante creatoare de origine română, Maria Prodan, mai cunoscută ca Maria Bjornson.

Fundaţia Prodan

Fundaţia Prodan (The Prodan Romanian Cultural Foundation) a fost înfiinţată de soţii Temple, prieteni de suflet la Londra în amintirea Miei Prodan şi a fiicei sale Maria. Mia Prodan de Kisbunn of Romania a plecat din tara chiar înainte de al doilea razboi, la ambasada noastra din Stockholm, dar nu s-a mai întors în Romania, unde sovieticii au adus necazul cel mare. Fratele ei fusese trimis in gulagul sovietic, li se confiscase tot.
Bunul său prieten Neagu Djuvara o aminteşte prin cărţile sale, era îndragostit de ea din copilărie. Trimis cu misiunea diplomatică în Suedia, când guvernul mareşalului Antonescu încerca şi el o pace cu sovieticii, tardivă însă, jocurile erau deja făcute, tânărul Djuvara o reîntâlneşte şi rămâne şi el în străinătate, dar la Paris. Pentru că după cum povesteşte, s-a codit făcându-i curte cam mult şi floarea, lipsită de experienţă cum se întâmpla uneori, a fost

culeasă între timp de un nordic bogat şi nepăsător, mai mare în vârstă, care nu şi-a construit vise şi scenarii, dar a şi abandonat-o rapid, când a aflat că vor avea un copil. Mia cea descumpănită a ajuns la Paris, absolvind Sorbonne, apoi la Londra, cu o fetiţă mică, pe nume Maria Prodan. Mia avea deja tuberculoză, a crescut copilul cu mare greutate, a fost macinată de boli şi necazuri, spăla podelele la BBC, unde nimeni nu avea habar de cultura ei şi stăpânirea limbilor străine. După triste întâmplări, din fericire a avut inspiraţia să bată la uşa lui Ion Raţiu, care o curtase pe vremuri la Cluj fără succes pe sora ei. Raţiu a ajutat-o enorm, i-a şi asigurat fetei o educaţie aleasă. Djuvara le-a vizitat mereu, a insistat în primii ani ca Mia să ceară paternitatea fetei din partea norvegianului Bjorn Bjornson, pe care Mia a obţinut-o într-un târziu, dar din mândrie, fără să accepte şi bani. Românca Maria Bjornson va studia artele scenei şi va deveni poate cea mai însemnată scenografă a Regatului Unit, deci a lumii intregi, o uluitoare forţă creatoare. A rămas pe viaţă legată de mama ei Mia, ajunsă foarte devreme infirmă şi a îngrijit-o. Prietenul Djuvara a convins-o într-o vreme pe Mia să accepte un post în Africa, el însuşi petrecând un timp pe post de consilier prezidenţial parca în Niger, dacă imi amintesc bine. Mai târziu, Maria va străluci în Londra după imensul succes cu spectacolul muzical **Phantom of the Opera,** care o va transforma în superstar. Spectacolul pe muzica lui Andrew Lloyd Weber a fost lansat în regia lui Harold Prince la Her Majesty's Theatre în Londra în 1986 şi de atunci se joacă fără pauză, teatrul a rămas dedicat acestei capodopere. După doi ani, s-a lansat şi pe Broadway în New York, au trecut aproape 20 ani de atunci, se joacă în permanenţă cu casa închisă, s-a ajuns la sute de milioane de spectatori. Este cel mai mare succes dintre musicaluri, are peste 70 premii, între timp a fost lansat în 150 teatre, în vreo 30 ţări şi îşi continuă o evoluţie incredibilă. Succesul în Asia e colosal, se pare. Iar muzica se cantă şi separat de spectacol, mai nou şi de starurile metal. L-am vazut şi noi la Her Majesty's Theatre, în Londra, are o prospeţime incredibilă, teatrul britanic este superlativ, oamenii sunt mai mult decât profesionişti, sunt dăruiţi scenei întru totul. Spre deosebire de alte teatre din lume, în care spectacolele mai vechi poartă ceva rutină şi se ponosesc pe ici pe colo (am fost pe vremuri cu un scenograf englez la un spectacol **Aida** în Bucureşti, care era tare vetust şi omul mai că s-a prăpădit de râs, zicând toată seara: „E incredibil, nu credeam să văd aşa ceva!" Acum, dacă stau să mă gândesc mai bine la ironiile timpului, **Aida** pe care o montam noi mai ieri la Opera face şi ea vreo 10 ani). Scenografia Mariei este uluitoare, atât decorurile cât şi costumele, extrem de rafinate, de nesfârşită bogăţie în detalii. Iar scena cu candelabrul uriaş care vine, cu mii de lumini aprinse ca Titanicul peste public de două ori în spectacol, taie şi acum respiraţia, chiar dacă ştii că urmează momentul. E o trăire pe care nu o poţi controla. Sau alunecarea bărcii cu personaje în subsolurile operei, cu discrete mecanisme,

impecabile. Sincer, a fost unica dată în viaţă când am văzut o creaţie scenografică pe care cu mâna pe inimă, nu ştiu dacă aş putea măcar să o copiez întocmai, cu oricâtă strădanie. Sculptura, costumele, măştile, pălăriile şi accesoriile, tot. Lucrurile au o calitate care pur şi simplu ţine de magie. Iar creaţia Mariei a fost atunci turnată năvalnic, dintr-o dată, în timp mult prea scurt, numai din preaplinul sufletului ei şi evident, a multor ani de învăţătură. Este o capodoperă, ca aproape orice proiect, orice desen sau schiţă a Mariei. Maria va deveni bogată prin acest spectacol, iar apoi, va moşteni şi oarecare avere de la tatăl ei norvegian, când de fapt, chiar nu mai aveau nevoie. Căci se va stinge din viaţă brusc, în jurul vârstei de 50 ani. A fost mereu anxioasă şi marcată de anii săi dramatici, niciodată n-a putut trece peste întâmplările copilăriei şi alte câteva păţanii triste, care i-au indus depresie şi nesiguranţă. Ca şi marii creatori de tipul lui Van Gogh, va cunoaşte plenitudinea şi siguranţa în artă, dar nu şi în viaţă. Mama ei Mia îi va supravieţui, dar nu multă vreme.

Prieteni buni au grijă de moştenirea Prodan, au înfiinţat după dorinţa Miei o fundaţie culturală care îi poartă numele, dedicată promovării culturii româneşti în secolul 20, în special din rândul diasporei, a celor emigraţi ca Mia şi Maria. Olivia Temple a fost prietena ei din copilărie, o fiinţă blândă dedicată picturii şi păstrării cu sfinţenie a amintirii şi moştenirii celor două Prodan .

De bunul mers al spectacolelor cu Phantom din toata lumea se ocupă prietena scenografă Susan Willmington, prietenă atât a Mariei cât şi a Oliviei. Am cinstea să-i fiu şi eu prieten, a venit de câteva ori în Romania, am lucrat pentru Sue Willmington la trei spectacole minunate: **La Fanciulla del West** şi **Don Carlo** pentru casa noastră favorită, **Opernhaus Zürich** şi **Pilgrim's Progress,** pentru prestigioasa English National Opera. Îmi amintesc şi acum pelerinajul nostru la Peleş, la Curtea de Argeş, la Braşov şi la castelul Bran, cu prilejul colaborărilor. O siluetă frumoasă de englezoaică, ce se suprapune de mult în mintea mea cu cea a reginei Maria. Iar Sue continuă să ne trimită semne, călare pe cal în landa engleză, ori cu motanul ei imens, sau întrebându-mă iute dacă ştiu cum e la Moscova, că are urgent un spectacol de pregătit acolo. Şi uneori cu dor de ţărmul Mării Negre şi de Ovidiu, pe care le ştie de la noi. Acolo n-a ajuns niciodată, dar şi-a pus pe desktop o poză de la noi.

A fost o comemorare a Mariei Bjornson la Victoria and Albert Museum, la care am fost şi noi invitaţi de soţii Olivia şi Robert Temple. Au fost prezente personalităţi ale scenei, Andrew Lloyd Weber, Pountney, regizori, scenografi. A venit si William Dudley, un alt nume mare al

scenei pentru care am avut bucuria să lucrez în două rânduri (dar care habar n-are de asta, aşa a fost să fie). David Pountney a vorbit despre Maria însufleţit, îşi amintea cum au început împreună să lucreze, amândoi foarte tineri. Nu e nicio ruşine, spunea, nu trebuie să-ţi baţi capul prea mult cu regia, deja o gândise Maria de fiecare dată şi cu mult mai bine decât tine, făceai ce zice ea şi era perfect, femeia asta era o lecţie totală despre arta teatrală. Trebuia chiar să vii cu o idee mai bună ca să o convingi de altceva, pentru că gândea prea logic şi inspirat. David spunea că după o viaţă n-a mai întâlnit de atunci atâta har şi talent. Şi chiar îmi amintesc acum de un alt vorbitor care spunea în acea zi: "Everyone who worked with Maria fell under her spell".

Am avut plăcerea de a face o vizită lui Neagu Djuvara, personaj fascinant, cunoscător în toate cele, mai vioi şi coerent decât noi toţi. Îi adusesem de la Londra o bogat ilustrată revistă comemorativă a evenimentului din partea Oliviei Temple. M-a tratat cu un liqueur franţuzesc uimitor de bun şi am vorbit vreo două ceasuri de multe lucruri, cultură, istorie, cel mai mult despre Maria şi teatrul londonez şi mi-a mărturisit dragostea de-o viaţă pentru Mia Prodan.
Saga boierilor Grădişteni din care se trage Djuvara e frumoasă. Iar studiul comparat al civilizaţiilor, care a entuziasmat Academia franceză este din păcate mult prea puţin cunoscut şi pretuit. Nici măcar nu cred că e tradus în engleză sau germană. Cultura noastră a ajuns astăzi aproape în exil în România. Cât despre Neagu Djuvara, el a fost dintotdeauna în exil, un vultur nobil.

Maria Bjornson a lucrat ca scenografă în afara de **Phantom of the Opera** la o mulţime de spectacole în regia lui David Pountney, Trevor Nunn sau Graham Vick. Soţii Temple au dorit la un moment dat să organizeze o expoziţie în România cu lucrările Mariei Bjornson, desene, machete, imagini cu costume şi decoruri. M-am oferit să particip şi eu cu ce pot la acest eveniment şi am propus să fie în Teatrul Naţional, dintr-un motiv precis: bunicul Miei Prodan, Paul Prodan de Kisbunn a fost chiar directorul Teatrului National şi bun prieten cu George Enescu. Am avut o discuţie cu conducerea teatrului, care nu prea interesată, a spus că se gândeşte la asta, ceea ce o fi făcând şi acum cred.
Poate ar trebui să reluăm ideea, când se va ivi ceva timp liber o asemenea expoziţie ar face o nobilă prezenţă în holurile Teatrului Naţional sau ale Operei. Dacă soţii Temple vor mai dori si dacă Griveii respectivi vor vrea şi ei să pună botul la un act de cultură de data asta dezinteresat, ca să mă exprim mai brutal. Din păcate minunatul Muzeu Naţional de Artă Contemporană, aşa cum este aşezat în fundul Casei Poporului, este mai greu accesibil

bucureşteanului, deşi ar fi un loc minunat pentru lucrările Mariei. Tot acolo se mai plănuieşte şi o Catedrală a Neamului, apoteotică. Cine ştie, poate devine locul sfinţit şi atractiv.

Fundaţia Prodan îşi vede de treabă, au restaurat la Biertan cea mai veche orgă din Ardeal, editează muzică de Dinu Lipatti, traduc în engleză opera completă a prinţului Matila Ghyka, referitor mai cu seamă la proporţia de aur şi ritmurile muzicale, prezenţa proporţiei divine în muzica lui Bach, studiată şi de Stephane Greco. Apoi publică în engleză lucrări de Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Lucian Blaga, Tristan Tzara, regina Maria de România şi Marthe Bibesco, contesa de Noailles şi alţii. Au dedicat un studiu operelor dadaiste şi surrealiste ale artiştilor plecaţi din România, promovează opera lui Victor Brauner şi a lui Constantin Brâncuşi. Ei susţin mai cu seamă spiritualitatea creatoare din exil, marcată de tradiţia românească în familie, aşa cum au păstrat-o şi Mia cu Maria Prodan.Eu îi trimit periodic Oliviei Temple documente legate de creaţia tradiţională românească de costume, arhitectură, design, teatru, muzica, îi fac mare plăcere, iar uneori le utilizează în acţiunile fundaţiei Prodan.

Am făcut aici o expunere cam lungă, subiectul nu e cunoscut în România şi tot m-ai întrebat despre români cu care am avut de colaborat pentru spectacole europene. Păi, cu Maria Bjornson n-am avut bucuria să mă întâlnesc decât indirect, dar mai mare personalitate românească în scenografia de teatru decât ea n-a existat.

Olimpiada de la Atena

Despre spectacole de operă şi despre spectacole de teatru am vorbit, am vorbit despre costume, la început aminteam însă că te-ai ocupat şi de spectacole cu caracter sportiv, mai precis spectacolul de deschidere al olimpiadei de la Atena, în ce context şi ce ai realizat în cadrul acestui spectacol?

A fost o implicare a noastră împreună cu echipe multidisciplinare. Am fost solicitaţi să participăm, ne-am implicat pentru o serie de ansambluri scenice în spectacolul de deschidere al Olimpiadei. S-au lucrat mecanisme extrem de complicate, s-au făcut variante, s-au făcut încercări şi au fost nişte rezultate frumoase. Am fost acolo, am lucrat cu grecii şi englezii în colaborare.

Care a fost imaginea semnată de echipa ta?

Nu pot să fac asemenea afirmaţii, pentru că lucrul a fost în echipă şi oricum firma care a avut exclusivitatea absolută asupra întregii creaţii este firma engleză Jack Morton, pentru care am lucrat cu toţii. Nici nu se pot face afirmaţii, eu am făcut cutare lucru, toate lucrurile au fost făcute de firma Jack Morton, pe pieptul nostru erau ecusoane Jack Morton cu poza fiecăruia, am lucrat în cadrul unor echipe. Sunt clauze contractuale de confidenţialitate foarte severe. De aceea poate în întreg dialogul nostru ai observat că sunt mai evaziv cu denumiri şi date precise, nu doresc să fac reclamă, nu doresc să ne promovăm şi nici să vorbim despre firmele implicate. Multe lucrări sunt făcute pentru alte firme, care încearcă să împiedice promotion-ul nostru, subcontractările se fac peste tot, dar pun mereu probleme. Prin urmare, rămânem în zona amintirilor personale, poate fictive, nothing is real, lăsăm reclama deoparte, nu suntem în media. În orice caz, am colaborat pentru un număr de scene alegorice, care au făcut parte din opening ceremony. Scene de pictură bizantină, cu mecanisme în mişcare. A fost o echipă de creaţie centrală compusă din englezi şi greci, care a coordonat toată activitatea. Noi am avut o grupă de proiectare serioasă, proiectare în special de mecanisme pentru mişcările decorurilor şi am avut şi o echipă de montaj şi o echipă de pictură cu care ne-am prezentat acolo în câteva etape şi care a dat un frumos exemplu cum se poate picta în manieră bizantină, la scara mare. Ce e drept, o aveam pe prietena noastra Otilia în echipă, colegă de şcoală cu fetele mele, care studiase pe urma pictura religioasă. Şi a făcut cu Andreea, care a studiat şi ea arta monumentală, o echipă minunată.

Cu cine a mai lucrat Jack Morton? Deci, în afară de greci, spuneai...

Au lucrat foarte mulţi. Jack Morton sunt englezi, cam la toate Olimpiadele este o echipă de englezi care câştigă licitaţia internaţională, incluzând absolut toată organizarea, o mare problemă. De câte ori am fost acolo zburam numai prin Olympos, ne cazam numai la anumite hoteluri, era un compartiment de organizare la Jack Morton pentru tot. Până şi ce maşini aduceau oficialităţile la spectacol tot ei organizau. Şi a fost foarte bine, nu prea îi văd pe greci să organizeze la aceeaşi manieră, nu e în stilul lor. Au lucrat francezii, toate focurile de artificii au fost montate de ei, iar piesa centrală, o sculptură computerizată care a evoluat în stadion, a fost făcută integral de către englezi şi nemţi în colaborare. A fost o muncă de vreo cinci-şase luni de zile la noi, la ei de câţiva ani, presupun. A dat peste cap tot programul o întâmplare tipic levantină. S-au dat publicităţii nişte imagini şi informaţii despre cum va fi spectacolul. Englezii au înnebunit, ţineau morţiş la secretul deplin, au schimbat în aprilie tot proiectul, s-a lucrat la montaje şi repetiţii în hale izolate, pe stadion a fost foarte strict cu accesul şi cu pozatul. Şi am nimerit într-un ritm de lucru dramatic.

Aşadar , englezi, nemţi, francezi, greci, români şi alte naţii?

Atât, aceştia au fost. Plus Santiago Calatrava, care a proiectat modernizarea stadionului şi parcului olimpic. Nu se putea intra în parcul olimpic decât pe jos, ne lăsau cu autobuze la intrare, kilometram pe jos în fiecare zi, echipa de românaşi la lucru, stadionul încă nu era gata nici el.

Era toata istoria şi mitologia Greciei închipuită în spectacol, teme frumoase, cai arătoşi şi sute de personaje, unele simbolice. Un subiect spectaculos era iadul, nişte valuri de mare succesive albastre şi roşii care se mişcau permanent şi apăreau diavoli între ele, totul ca în pictura de icoane bizantine. Victor inginerul născocise nişte sisteme de acţionare cu motor şi multe lanţuri de bicicletă, care după cazne chiar au funcţionat admirabil. Fiecare val în parte descria câte o lemniscată, o curbă în formă de 8 culcat, ca în teatrul baroc de pe vremuri cu forme în mişcare. Fete drăguţe purtau balauri mişcători peste valuri. Cel mai greu mi-a fost cu planul de ansamblu, pe care l-am sucit mult, am făcut machete de studiu pentru ca zecile de valuri lungi care se împleteau, când să ia curbele pe stadion se împiedicau unul pe altul.

A fost chiar dramatic, era o intrare joasă în stadion, una din isprăvile grecilor. Toate trebuiau să fie coborate sub 3 metri ca să treacă, pe urmă să se ridice. Erau nişte rânduri de războinici micenieni, armuri cu coifuri sculpturale, din bronz vechi patinat, exact ca modelele din muzeul de la Salonik. Şi a trebuit să facem rândurile de armuri să se lase pe spate iar apoi să se ridice la loc după ce intrau pe sub pod. Pe urmă începeau o mişcare frumoasă, se săltau uşor pe verticală şi se roteau stânga-dreapta, imitând exact pieptul soldaţilor mărşăluind în pas legănat. Foarte vie mişcarea, cu motoare şi cabluri multe, a fost mândria lui Victor Panaitescu (şi coşmarul meu, după toate întâmplările).

Cea mai delicată temă a fost o pardoseală închipuind paradisul, erau sute de plăcute aurii, pe care le-am facut să se mişte cu o instalaţie hidraulică şi sute de aţe legate, astfel că fiecare se mişca independent, fiecare pe direcţia ei, părea o sticlire aurie totul în bătaia reflectoarelor. Am pus foiţa de aur pe plăcuţe, ca la icoane. Deasupra, un înger pe o mică instalaţie hidraulică se ridica frumos. Erau echipe de voluntari care acţionau totul în spectacol şi trebuia să-i protejam, să nu îi supărăm cu nimic, cu niciun sunet să nu le tulburăm liniştea, că deh, erau voluntari. Şi când să înceapă spectacolul, unul tare nesuferit dintre ei, care a mai facut figuri ciudate, strigă în staţie că nu merge instalaţia deloc. Alergam înnebuniţi, eu şi Victor şi electricienii, am ajuns în faţă fără suflu, totul era perfect, acela nu avea nici aptitudinea să

apese pe butonul corect. Am vrut atunci să intru in stadion cu platforma în spectacol, să fiu mai sigur că funcţionează bine, dar am renunţat.

Alte lucruri care ne-au dat bătaie de cap au fost nişte şiruri lungi de lănci şi scuturi care închipuiau o falangă macedoneană, cu Alexandru în frunte, pe cal alb. Lucrau simultan patru instalaţii hidraulice, care după oarecare funcţionare se defazau şi iar trebuiau reglate. Lăncile erau foarte lungi, din tuburi de aluminiu. Păcătoasele, în soarele torid la repetiţii se cam lăsau uşor, curbându-se. Chiar n-aveai din ce să le faci la lungimea aia. Cu trei ore înainte de spectacol, le-am demontat pe toate şi le-am întors, am sincronizat şi instalaţiile. În acea noapte au fost lăncile drepte şi au funcţionat perfect. În rest, amfiteatre, evantaie, un personaj centaur, mai multe platforme rotitoare. La una din ele era să o încurcăm. Tropăiau dansatorii la repetiţii într-un singur pas apăsat, puternic de tot. Se încetinea pe moment rotirea platformei şi se observa. Am cumpărat în Atena motoare mai puternice, le-am înlocuit, a fost crunt, au fost săptămâni de lucru multe şi în Braşov şi în Bucureşti, dar şi la Atena. Tablourile de comandă erau instalaţii foarte stufoase la câteva dintre teme. Am avut doi ingineri admirabili la acest subiect. În rest, sculptură, forme construite, pictură multă. Scenograful grec era de fapt un make-up artist, extrem de nehotărât la decoruri. Dar make-upurile erau geniale. Am făcut un balaur simpatic, avea o mişcare complicată, omul s-a decis brusc să renunţe la el şi să-l înlocuim cu benzi albăstrui care se legănau în vânt. Şi care dacă nu era vânt, trebuiau să sugereze că e totuşi vânt, fir-ar să fie. Chiar şi după ultima repetiţie, tot au mai vrut lucruri noi. Te priveşte dacă vrei să le mai faci ceva, m-a anunţat stafful tehnic, sunteţi cu toţii nebuni. Şi am lucrat pe rupte şi ultima zi şi ultima noapte în stadion, fără pauză, apoi a început ziua spectacolului. Spre după amiază fetele au plecat la culcare frânte, noi băieţii am rămas să facem totul să meargă pe stadion. A fost perfect, mai bine ca la repetiţii, ne-am îmbrăţişat ca nebunii la sfârşit, grecii au dat drumul la fiesta, plângeau de bucurie. Au fost atâtea probleme cu repetiţiile, începând cu sculptura englezilor care se poticnea la partea electronică, extrem de sofisticată, dirijată numai de computere, apoi cu numeroasele bâlbâieli ale voluntarilor, cu schimbările permanente din partea scenografilor. Nu le venea să creadă că absolut tot spectacolul a rulat perfect. Am ajuns către zorii zilei la căsuţe, eram cazaţi undeva departe, pe malul mării. După ce am lucrat în mai multe etape departe de oraş, dar cazaţi numai în centrul Athenei, acum n-a mai fost loc de noi în Athena, totul era full. Dimineaţa, Dumi electricianul, care avea bietul mari dureri de spate, se târâia cu greu spre o masuţă lângă plajă să-şi bea o cafea triplă şi mă vede înotând în mare. Îmi strigă, tu chiar mai ai viaţă în tine ? Eram toţi frânţi, rupţi în două, dar bucuroşi că scăpasem dintr-odată în viaţa de oameni liberi.

Spectacolul chiar a fost unul din cele mai semnificative în istoria olimpică. Stadionul era umplut cu un strat de apă, la început o mare primordială, prin care umbla numai un centaur premergător al omenirii. Spre final, pe muzică grecească, devine un alt ţărm de mare, sutele multe de oameni de ordine participanţi, purtând haine voit militare, agresive, se dezbracă şi rămân în body-uri fine de culoarea pielii, se adună cu toţii mergând prin apa până la glezne, toţi tineri bărbaţi şi femei într-o solară, pacifică solidaritate, ca o omenire nouă, mai nobilă, fericită, la început de civilizaţie. A fost încă o poveste a nemuritoarei Elade.

Când am ajuns acasă abia, am văzut caseta din stadion şi am descoperit că voluntarul acela detestabil şi arogant nu a apăsat pe buton în clipa potrivită, ca să pornească strălucirea mişcătoare a paradisului, tocmai când a trecut prin dreptul camerelor de filmare. Nu s-a văzut nimic mişcător. Le mişcase el, dar nu în momentul stabilit, văzusem doar la ieşirea din stadion că toate erau în altă poziţie. Şi acum îmi e încă ciudă că n-am intrat eu pe stadion, să acţionez butoanele cum trebuie. Ce să-i faci, timpul nu se poate da înapoi, ne e dat să fim buni uneori, dar perfecţiunea rămâne un vis.

Încotro?

O ultimă întrebare, pentru că întotdeauna când discutăm despre artă ea trebuie pusă, ce tendinţe observi în arta aceasta a scenografiei şi a creaţiei scenice în perioada care urmează? Mă refer la operă şi la teatru. În film ştim că animaţia pe calculator începe să domine foarte multe din scenele care apar în marile construcţii.

Evident şi creaţia de operă se reînnoieşte permanent, e o convenţie complexă, dar a evoluat foarte mult şi a ajuns la forme noi, uneori foarte tranşante. Am constatat tendinţe evidente spre integrare artistică, proiecţii de imagini, mecanisme complicate, spre imagini extrem de curate şi rafinate. Opera se descotoroseşte de decorul clasic, decorativist şi pompos, s-a ajuns de mult la formule mai abstracte. Se frecventează creaţiile artistice din trecut, se regăsesc intenţii sculpturale majore. S-a renunţat mult la ornament, la zorzoanele folosite debordant. Şi la costume libertatea de a trece prin epoci e mare, dar se păstrează şi formele clasice sau baroce, privite încă cu mult interes. Un rol esenţial îl au materialele şi texturile noi, tehnicile de lucru noi, se caută mult în aceste direcţii, se caută uneori un control perfect al imaginii, al sunetului, integrat cu creaţia plastică.

Există o creatoare interesantă de costume, Frida Parmigiani, care controlează imaginea precis şi căreia îi ia uneori şi luni de zile să elaboreze câte o scenă, dar a reuşit să scoată nişte momente uimitoare în acurateţea lor, în perfecţiunea japoneză a fiecărui detaliu.

Ea fiind italiancă.

E italiancă, dar independentă, se mută câte un an doi într-un loc, creează acolo, se mută cu casă cu tot în oraşul respectiv cât durează spectacolul, nu călătoreşte. După care se mută în altă parte şi face altceva. Trăieşte intens şi cere întotdeauna prin contract să i se acorde un atelier, un spaţiu al ei unde pune o echipă la lucru. Nu se poate lucra cu ea la distanţă, nu suportă nici măcar să se ocupe cei cu care lucrează de nimic altceva pe toată perioada lucrului.

Ai lucrat cu ea?

N-am putut, distanţa ne-a împiedicat. În general, noi primim vizitele unor regizori sau scenografi o dată sau de două ori în cadrul unui spectacol, ei urmăresc de la distanţă cum evoluează lucrul, după care ne prezentăm la montaj. Asta presupune o anumită încredere, dar şi o anumită libertate ca noi să creăm în cadrul unor date conturate. Ea e foarte autoritară, nu permite niciun fel de gest creator, decât din partea ei. Însă a ajuns alături de Robert Wilson la o performanţă a calităţii imaginii, chiar incredibilă! Au lucrat un **Ring des Nibelungen** la Opernhaus Zürich , a durat doi ani de munca. Robert Wilson este un artist de avangardă unic, este totodată pictor, sculptor, lighting designer, coregraf şi mai ales regizor. Au conceput mecanisme sofisticate, fiecare moment de spectacol este un tablou perfect, ca în filmul lui Akira Kurosawa, Kagemusha. Designul fiecărei forme, al fiecărui gest uman, al luminii scenice, tind să devină în sine opere de artă. Nimic nu mai aminteşte de opera clasică. Decorul aproape că pune în valoare lumina, o face să vibreze şi atât. Opera e sunet şi lumină.

Dar să încercăm să privim domeniul de la oarecare distanţă atunci, pentru a contura tendinţe de viitor, în afară de această creaţie rară, aşa cum o concepe Robert Wilson, creaţie extrem de pretenţioasă, pe care şi-o permite doar o casă mare de operă şi doar o dată de două ori la un deceniu, poate.

La o primă privire, ai putea zice că s-a făcut deja totul, că s-a încercat atât de mult şi în toate direcţiile, încât doar repetiţiile mai sunt posibile, remake-urile mai mult sau mai puţin diferite, aşa cum şi în lumea filmului remake-urile vechilor teme sau crearea unor serii în continuarea succeselor, au căpătat o pondere tot mai mare.

Dar fenomenul artistic major al artei este departe de a-şi fi epuizat resursele. Sigur că este de mult istorie, dar reverberează fantastic şi deschide perspective. De la Jules Verne şi invenţiile maşinilor cu abur s-a pornit marea prefacere industrială, lumea a prins să viseze mai altfel. Crystal Palace al lui Sir Joseph Paxton, fabuloasa arhitectură din metal şi sticlă marca entuziasmul lumii de a se aduna la mari expoziţii planetare, într-o dorinţă de comunicare fără precedent. A fost o explozie a creativităţii comparabilă cu momentul catedralelor gotice, de data aceasta în metal şi sticlă. Şi au apărut arhitecţi şi ingineri inspiraţi care au construit maşinării şi mecanisme, au depăşit limitele cunoscute. Gustave Eiffel şi-a construit turnul celebru. La lucrare a contribuit şi românul Gheorghe Pănculescu, recomandat lui Eiffel de Vasile Alecsandri. În aceeaşi manieră a gândit şi Anghel Saligny podul de la Cernavodă, o capodoperă de artă inginerească. Pe de altă parte, a avut loc deschiderea impresionistă în artă, urmată de expresionism, simbolism, cubism, surrealism şi atâtea altele, s-au dezinhibat energiile creatoare şi pofta de a contrazice tradiţiile fără limite. Art Nouveau şi şcolile de arte şi meserii, cum a fost Bauhausul au condus la orientarea artelor către toată suflarea lumii, fiecare putea încerca să fie creativ, actul de design a început să marcheze întreaga existenţă umană. Creativitatea primei părţi de secol 20 ofertă artelor posibilităţi aproape nelimitate, o bază pe care se va fantaza încă mult şi bine. Lumea a inventat arta abstractă, a devenit pop şi op şi punk şi steampunk şi nu se va opri. Happening şi performing art, body art, bad painting, minimalism, maximalism, computer art, post-modern sub toate formele. Iar acum suntem la început în ce priveşte digital art, software art, cyberart, virtual art. Abia s-au inventat aceşti termeni, urmează evoluţia lor cu totul flamboyantă în artă. Lumea spectacolului va fi marcată de toate acestea.

Nu mi-e greu să-mi imaginez că vom vedea pe scenă, după ce ne-am plictisit de arhitecturi clasiciste şi de ziduri sumbre ponosite, nu doar marea cupola a lui Brunelleschi, mai într-o parte şi secţionată pe jumatate, ca la planşele de anatomie, ci şi nesfârşite trepte în spaţii virtuale. Vor fi noi şi noi legende, vom trăi cubul Rubik pe dinăuntru. Vom interpreta mâna lui Dumnezeu făcând pe Adam ca pe tavanul Sixtinei, vom trăi în carne şi oase dacă se poate picturi de Van Gogh, Cezanne şi Braque, sau visele lui Dali cu elefanţi pe picioare subţiri şi înalte. Vom vedea vaci pe frânghie şi neverosimile colaje chiar în cele mai cunoscute opere clasice. Vreau să spun că se va frecventa şi se va retrăi totul din istoria artei şi mai ales din arta modernă, atât e de fabulos. Puţine lucruri am putea spune că s-au facut în ultimele decenii în scenografie, care să nu aibă legătura deloc cu arta secolului 20. Şi cu istoria artei în general.

Pentru că scenografii au în majoritate pregătire artistică şi cunosc istoria, e foarte greu să nu ţină cont de ea.

Deja doar eu, un singur suflet, am fost în situaţia de a sculpta pentru scenă ca Phidias, Bernini, Canova sau Rodin, am pictat ca Grünewald , Hyeronimus Bosch (de doua ori), Andy Warhol, Paul Klee ori Jackson Pollock, am construit altare antice cu şerpi încolăciţi, fragmente de Crystal Palace şi de Tour Eiffel, de macarale şi fălci metalice uriaşe, animale marine, submarine, pupitre de nave spaţiale, am construit pe H.R.Giger cu lumea lui (de trei ori). Am o listă de lucrări care tinde să devină ea însăşi banda lui Moebius. Sigur că am întâlnit mult mai multe decât un singur scenograf, pentru că am lucrat cu foarte mulţi, dar asta nu înseamnă mare lucru. Doar că a fost frumos pentru noi. Spiritul viu al operei îşi încearcă mereu limitele, pe mii de scene.

Desigur ironic, desigur cu alte inţelesuri sugerate, dar arta inepuizabilă a secolului 20 şi modul ei de a privi lumea va mai înflori pe scene, este mare plcere pentru asta. De aici vor pleca un mănunchi întreg de tendinţe.

O a doua categorie ar fi realizarea spectacolelor în cele mai neconvenţionale spaţii. Pentru a repune în discuţie relaţia între spectatori şi spectacol. S-a făcut deja de mult, e una din tendinţele născute în inventivul secol 20, va evolua cu siguranţă. Din această categorie sunt deja obişnuite astăzi spectacolele în cadru istoric, unde nu poţi atinge decorul, dar poţi proiecta lumini, sunete şi imagini şi completa cu mici adaosuri. Asta salvează bugetul şi permite totodată o trăire majoră pentru lume multă. Nu mergem să vedem ***Tosca*** la operă, ci la Curtea veche sau în ruinurile Târgovişte. Am făcut un admirabil proiect împreună cu Velica, **La Traviata** pe ape, cu imagini de acurateţea grădinilor japoneze, dar dotată cu numeroase instalaţii hidraulice discrete, scufundate sub apă.

După cum vor apărea noi moduri de expresie legate de tehnologii actuale, de computer şi prelucrarea imaginii. Aceasta va genera un alt mănunchi de tendinţe. Multe spectacole, în special cele de balet, unde scena se cere goală, liberă de orice obiecte care încurcă, se bazează aproape integral pe imagini proiectate, care înainte se pictau. Şi posibilităţile mecanismelor industriale sunt impresionante. În special generaţiile tinere de scenografi şi regizori vor avea chemare pentru investigaţia tehnologică.

În fine, văd clar dezvoltându-se în viitor lumea jocurilor, care a acaparat deja modul nostru de a privi lumea. A început prin a se juca cu tehnologiile mecanice, a reînviat vechile spaţii legendare şi dorinţa epică, a pătruns în film, în spectacol, în artele plastice.

Scenografia are un viitor de-a dreptul SF. Sper. Mai ales acum, când referinţele vizuale se obţin uşor şi sunt practic infinite.

Dar să nu ne păcălim, ceea ce se bazează numai pe tehnologie modernă, cred că nici nu durează mai mult ca un foc de artificii. Tehnologia trebuie integrată într-o trăire mai profundă, lumea teatrului e reticentă la excesul de tehnologie, îşi caută mereu sufletul. Este un miros al scenei, goală sau plină cu decoruri, nu contează, pe care îl cunosc şi eu prea bine, îl am în mine şi îl iubesc, din nenumarate nopţi petrecute pe scene. Acesta nu trebuie, nu poate să dispară, este o formă de viaţă. Controlul imaginii şi luminii pe cale digitală e foarte binevenit, dar nu va ţine loc de creaţie. Aceasta va depinde de mersul societăţii, nu doar de cel tehnologic.

Se poate însă preciza că lumea jocurilor şi a realităţilor virtuale, îşi va pune o amprentă poate decisivă în viitorul scenografiei, ca şi în artele plastice sau în film. Multe vor mai apărea şi ca tribut diferitelor mode. Şi ca în orice artă, vom vedea şi în scenografie atât creatori foarte şcoliţi şi subtili, cât şi designeri spontani, în aparenţă neaveniţi, care vor naşte idei. Regizorii, scenografii şi coregrafii tineri sau vârstnici vor avea îndrăzneala de a căuta mereu. Căci vor mai veni vremuri baroce, fascinante, suntem în apogeul civilizaţiei noastre. Şi în asemenea situaţii, spectacolul trăieşte, iar oamenii trăiesc şi ei prin el.

Apărut în Impact nr. 19, 2006

CÂRCOTITUL E O STARE DE SPIRIT A NAŢIUNII

Dialog cu jurnalistul Şerban Huidu

(n. 16 iulie 1976, Bucureşti)

Ornitologie şi osmoză

Şerbane, faci emisiuni cu Mihai Găinuşă, dacă găinuşă este totuşi o găinuşă, huidul ce fel de pasăre este?

Păi, huidul domnule, nici măcar nu este o pasăre, după părerea mea este o stare de spirit a naţiunii. Bineînţeles că prima întrebare pe care ne-au pus-o timp de mulţi ani, adică vreo trei cred, la rând, oamenii până s-au obişnuit cu noi, a fost: care sunt numele voastre reale? Din nefericire sau din fericire nici nu ştiu cum să vă spun.

Din fericire.

Numele noastre reale astea sunt: pe el îl cheamă Mihai Alexandru Găinuşă, cu ă, deci nu cu e, cum eronat i se spune şi pe mine mă cheamă Şerban Sebastian Huidu, din tată-n fiu.

Eşti şi Sebastian nu?

Şi Sebastian, da.

Păi, cum de eşti şi Sebastian? Că Şerban rimează cu Sebastian, dar Huidu nu rimează cu nimic.

Da, e adevărat, taică-meu a insistat cu Sebastian, el voia nume din astea pompoase şi la mine şi la frate-meu, pe frate-meu îl cheamă Vlad Ciprian. Având în vedere că este Ciprian, trebuia să am şi eu un Sebastian, ca să fiu pompos.

Dar de fapt rimează cu Ciprian, ăsta este adevărul şi cu Şerban şi dacă s-ar pune Ciprian după Huidu, în sfârşit s-ar provoca şi o rimă încrucişată, aş putea să spun.

Aici Mişu este specialist la rime, eu sunt mai pragmatic un pic. Rimologia lui aplicată, pe mine întotdeauna m-a rupt în două, dar ştie să le facă!

Dar este şi o rimomanie la el, nu e numai rimologie.

Totul începe cu foaie verde şi se termină cu o rimă, evident.

De ce această invocaţie permanentă către natură din partea lui?

Întotdeauna l-am întrebat de ce şi a spus că l-a fascinat culoarea verde. Eu îl cred daltonist! Sincer să fiu şi verdele e foarte important pentru el.

Dar asta înseamnă că el, în mod normal, vede numai roşu înaintea ochilor!

Exact! Sau verde, nu-şi dă seama oricum!

E tăuros aşa, e zodia taurului?

Nu, Mişu e scorpion şi e un tip destul de complicat ca fire.

Are o blândeţe autohtonă, expresivă?

Pare. El este un personaj cu totul special şi un personaj, chiar un personaj să-l vedeţi. E contrastul meu, e opusul meu sută la sută, dar noi ne înţelegem bine.

Pe el, l-ai agăţat, pare-mi-se, din echipa lui Florin Călinescu

Mult mai devreme l-am agăţat.

Când am zis agăţat şi ai zis că Mişu făcea... Eu urma să zic rima respectivă, trotuarul!

Niciodată! Nu prea-i atractivă! Pasărea asta de noapte nu prea-i atractivă! Găina n-a fost niciodată o pasăre de noapte, ea se culcă foarte devreme! L-am cules de la Radio Delta, unde făcea o emisiune care se numea **Săptămâna nebunilor**, o emisiune genială şi ei l-au cules dintre ascultătorii lor, iar el scria texte pentru ei. Mulţi dintre ei s-au orientat către televiziune, o parte din textele lui Florin Călinescu, într-adevăr, erau scrise de Mihai Găinuşă.

Cine l-a inventat pe Tilică, personajul Tilică din scheciurile lui Florin Călinescu? Ălă oligofrenaş de la ţară, care fuma, care încurca toate iţele! În momentul când discutau ei la cârciuma din sat politică, Călinescu zice: „Să vedem cum se reflectă aici, politica de la Bucureşti, la noi în sat!" Ăla mi se pare că este patent găinuşă!

Mişu e mai la mâna a doua, a treia, nu prea face umor de primă mână. Uneori îi şi reproşez chestia asta . Băi, zic, eşti cam prea complicat, deci nu prea i se potriveşte lui. Lui i se potriveşte, de exemplu, Tuzgureanu, care este un personaj inventat sută la sută de Găinuşă, iar Tuzgureanu este acel miliţian, care le ştie pe toate băi!

Şi ce zice el când le ştie pe toate?

Nu ştiu, dar când am auzit prima oară că-l cheamă Tuzgureanu, era să cad cu tot cu radio. Asta se-ntâmpla prin 94-95, pe-atunci cuvinte din astea erau cam interzise la radio. Ei, a apărut domnu Tuzgureanu, plotoner cred sau ce era.

Deci l-a precedat pe plotoner Căpşună.

Mult! Au fost ei între ei acolo.

În de ei. Rimele pe care le bagă Găinuşă dimineaţa, în ce măsură sunt ele trecute pe hârtie dinainte sau în ce măsură izbucnesc dintr-însul, aşa, cocoşeşte?

Întotdeauna, dacă vii dimineaţa la radio, el ajunge puţin înaintea mea şi se mai uită pe ziare ca să poată să-ţi aleagă subiectele. Astea se fac acolo, el chiar le face acolo, deci tot ceea ce-nseamnă **Tocăniţa de gazete** sau alte subiecte, unele dintre ele sunt scrise acolo pe loc. Are calculatorul deschis şi pe calculator scrie foaie verde. Primul lucru pe care-l scrie este această „foaie verde". După care se orientează, ori e o căpşună, ori pune un muşeţel, ori e un filodendron, e ceva, nu contează! Dar, prima oară e o „foaie verde" scrisă, nu ştiu de unde-i vine, e rimolog!

Dar asta atestă şi o legătură aşa, cu susurul şi ciripitul, cu frunza verde, mă rog, ce-am pătimit noi, cu fluierul, cu caşcavalul.

Păi tu ştii ce-are acasă?

Ce are?

Are acasă o adevărată grădină zoologică: are peşti, are mâţe, acuma vrea să-şi cumpere papagali.

Nu se poate, mâţa trebuie să mănânce peştele.

Nu, n-are cum.

N-o să-mi spui că are rechini care înghit mâţa!

Are pirania care înghit mâţa cu totul, dacă bagă lăbuţa, o scoate albă!N-are pirania, dar are nişte peşti simpatici, care sunt bine protejaţi.

Ai zis că are papagali?

Acuma are şi papagali.

Extraordinar! Dar, de unde i se trage totuşi această osmoză, iarba, seva ierbii, a frunzei, care urcă-ntrânsul şi produce rima, pentru că ştii că „românul s-a născut poet, trăieşte ca un hoţ şi moare ca un vampir", cum zice Milorad Pavici. Se pare că zic sârbii chestia asta despre noi.

Sună bine pentru noi! Nu ştiu de unde ai cules-o, dar sună bine!

De-acolo am cules-o, din Milorad Pavici, dar se pare că nu-i a lui, e din folclorul balcanic de la ei, de pe Valea Drinei, Savei, Moravei şi alte moravuri pe care le au ei acolo. Că românii cam vampirizează...

Am auzit că pe Valea Timocului sunt destul de mulţi români, nu ştiu câţi sunt.

Sunt mulţi, sunt chiar o mulţime, păi, Slobodan Miloşevici, maică-sa e româncă, româncă din Pojarevăţ. Deci e greu, ei cam fac istoria pe-acolo.

Complicat, complicat... Dar, o să-i dau un telefon, să-l întreb de unde osmoza asta între el şi natură?

Este o osmoză care e pe verticală, aşa ca toate osmozele. De la o vreme osmoza ajunge să se producă şi pe orizontală.

Să-l traduc cu un cuvânt prozaic, n-aş vrea să-l folosesc acuma!

Foloseşte-l! Nu mă refer la acea osmoză care se produce la orizontală între persoane de sex opus

Aia se poate produce şi la verticală!

Perfect. Spui că rimele le produce el. Dar contribuţia ta care este acolo? La emisiunile de radio mă refer; suntem dimineaţa, după aceea vom trece seara.

În general, emisiunile de radio au două persoane: el e omul care stă şi scrie la calculator şi cel care pune virgulele, foarte important, dar scheletul emisiunii, dezvoltarea emisiunii, relaţia cu ascultătorii, butoanele, dacă vrei, tot ceea ce-nseamnă parte tehnică şi în general gălăgia, este produsă de mine.

Sunt de acord cu asta, se şi aud butoanele respective în fundal, abordate pot să spun aşa.

Zdrang, bang, plasc! Şi când ţi-e lumea mai dragă mai intru şi cu-n ACDC, ca să fie totul praf.

Departamentul de moravuri

Şi chiar şi muzica, de unde ai scos acel minunat şlagăr Muya Largă?

Ei, aici asta e o osmoză între mine şi CNA. Am avut o întâmplare foarte fericită pentru noi şi nefericită pentru CNA, ei şi-au înfiinţat un nou departament, prin care să-şi mai...

Recicleze amantele.

Nici măcar. Nu, să-şi mai justifice o dată ineficienţa.

Parazitismul.

Exact. Se numeşte, cum naiba?... Departamentul de Monitorizarea Bunelor Moravuri, ceva de genul ăsta, făcut cu bani grei. Şi, ce crezi tu că au făcut? Au stat şi-au ascultat posturile de radio şi au găsit o melodie care se numea Papichulo. Cânta una: „Papichulo! Papi,papi, papichulo!" şi totul era în limba spaniolă. Bun, au luat versurile, le-au scris, le-au tradus în limba română, dar îţi dai seama cât au stat şi au ascultat melodia!... Iar unul din acele multe versuri, era o melodie de dans, zicea: „fetele să se radă cum zice bărbierul", dar nu se specifica unde, ce să radă, cum să radă, mă rog, ăsta era versul. În limba spaniolă, îţi dai seama că trecea pe lângă urechea tuturor. Iar ei au cerut expres ca această piesă să fie difuzată după ora 10 seara, deoarece conţine limbaj obscen!

Dar acea celebră piesă, Mueve tu Cucu!

Păi, stai, că asta am făcut noi. Şi atunci ne-am enervat foarte, foarte tare şi-am zis bun, dacă vouă vi se pare normal să opriţi o piesă pentru că vi s-a părut că la traducere e un vers obscen, apăi stai aşa că vă spunem noi cum facem. Şi-am luat: Mueve tu Cucu, Cuc-urucu-cu Paloma, ei?

Frumos, Frumos! Să ştii că şi intonezi frumos! Dar cucu-rucu-cu face guguştiucul în Caraibe.

Au mai fost nişte piese franţuzeşti, a fost celebra piesă Pula boi, pula cavalo, care înseamnă sari boul sari calul, că pular înseamnă a sări în portugheză. Iar această Muya Larga, bineînţeles, ca să folosesc un termen mai puţin corect, lumea a pus botu imediat şi a început să ne trimită piese. Şi dăi piese nene! Una dintre ele este această Muya Larga, E vorba de un marinar care se îndepărtează de ţărm şi zice că femeia lui este departe; asta vrea să sugereze. Dar suna atât de bine!!! Şi am zis: ia traduceţi din limba portugheză aceste cuvinte băieţi şi să vedem dacă ne interziceţi. Că, asta e, acuma ce faci, interzici o limbă străină?

Sună frumos Muya Larga şi mi-a plăcut când aţi dedicat-o candidaturii lui Vanghelie.

Nu numai lui Vanghelie, tuturor candidaţilor! Înainte de campania electorală, tuturor! A fost şi un clip făcut pentru ei, cu cele mai bune intenţii din partea noastră. Adică, noi ne-am gândit foarte bine, de exemplu, mă sună ascultătorii şi-mi spun că dimineaţa, când sunt într-o intersecţie foarte întortocheată şi cu un poliţist care e nervos şi dă din mâini, întotdeauna, cu mare drag, dau radiourile la maxim şi geamurile jos, pe aceeaşi melodie!

Muzicalitatea naţiunii

E un fenomen absolut extraordinar muzical românesc al tinerilor, cu ieşirea Ozonului în lume şi altele şi altele. Comparativ cu băieţii de prin ţările din jur, cum stăm?

Suntem mai muzicali noi decât ei.

Dar văd că acuma-şi afirmă şi filmul, scurtmetrajul, filmul lung...

Suntem mai artişti sau suntem mai mulţi.

Nu mai vorbim de Angela Gheorghiu şi de Roberto Alagna, care îi plăcea lui Nico, cândva.

Unul dintre compozitorii mei favoriţi e Bregovici şi cred că foarte mult din ceea ce cântă Bregovici are influenţe româneşti.

Absolut, le-a reunit pe unele care sunt chiar în limba română.

Iar celebra **kalashnikov,** este **Rapsodia Română**

Introducerea şi după aceea **Ciocârlia**.

Zdob şi Zdub la fel şi ei exploatează acelaşi filon de alămuri de peste tot. Au un album, nu ăsta, celălalt dinainte, un album care este perfect românesc cu tot ceea ce-nseamnă...

Bine, sunt români totuşi Zdob şi Zdub. Mai e vreun rus pe-acolo printre ei?

Păi, Iagupov ăla, nici nu prea ştie să vorbească româneşte...

Da, dar cântă-n limba statului.

Nici măcar limba statului, carevasăzică n-o cântă. Sună foarte bine pe rock limba română, ei au o casă de discuri care i-a dus destul de departe în Europa. Eu am auzit piesa asta cântată la radiourile din Bratislava.

Care piesă?

Dimineaţa pe răcoare. Şi **Bunica bate toba** e bună, dar **Dimineaţa pe răcoare** este foarte bună! Avem şi-un băiat colorat acolo, care cântă şi foarti frumoas!

Dar, dijei Vasîli nu s-a impus pi nicăiri?

„Învârte roata dijei Vasîli!" Dar am văzut un mega concert la Moscova, făcut de, mi se pare că, The Machine şi i-au avut în deschidere pe ăştia, să vezi 500 de mii de ruşi, că era ditamai aeroportul, cântând în româneşte. Asta mi s-a părut genial! Zic: uite băi, deci ăştia n-au cântat în viaţa lor în româneşte, ei uite 500 de mii de oameni cântând româneşte, chiar nu mai ştiu ce piesă era, au cântat mai multe piese. Au reuşit să-i facă pe ruşi să cânte româneşte, ceea ce-i un lucru foarte tare!

Şi când colo, tu erai împotriva lui Miron Costin care spunea că „nasc şi la Moldova oameni", iar după aceea i-au tăiat capul. Dar să vezi Neculce care spunea un lucru frumos despre Moldova şi tare despre Rusia, când s-a întors acasă: „în Rusia, nu e viaţa dulce şi slobodă de la Moldova". Ei, de la viaţa slobodă de la Moldova şi mai ales de la aia dulce, i se trage lui Pavel Stratan. Ia zi, cum l-aţi lansat voi pe Pavel Stratan?

Asta-i o poveste interesantă cu Pavel Stratan. A venit un prieten, care, culmea, e oltean. Eu sunt deschis să difuzăm melodii, chiar pe un radio comercial cum este Kiss Fm, sunt deschis, că în emisiunea noastră se şi poate lucrul ăsta, să lansăm multe melodii şi nu numai Pavel Stratan, am mai lansat noi nişte piese interesante, pe care chiar vrem să le unim sub formă de cd şi în toamna asta o să fie un fel de compilaţie a cârcotaşilor, să-i adunăm pe toţi.

Pe Pavel Stratan, mi l-a trimis un Băiat de la Balş, actorul care a jucat în filmul **Terente - Regele Bălţilor.** E un actor din tânăra generaţie, mai puţin cunoscut ca nume, dar foarte cunoscut ca fizionomie: e un tip brunet cu ochi albaştri şi are o faţă de-aia, chiar avea moacă de Terente. Şi el e căsătorit cu o moldoveancă din Chişinău. Zice: „băi să-ţi dau un cd, să vezi tu ce cd bun îţi dau!" Şi mi-a dat două cd-uri cu **Amintiri din copilărie**. Ne-am dus cu prietenii la munte să bem, să gâlgâim, să facem ceva, am băut, am gâlgâit până n-am mai putut şi la final mi-am adus aminte de cd-urile alea. Ia să ascultăm ce cântă ăsta aici. Ei, toată

noaptea am ascultat, ne-au plăcut majoritatea, că-s vreo patru-cinci melodii nemaipomenite, tot cd-ul e bun dar astea-s foarte bune şi am început să difuzăm la radio piesele. Şi-ntr-o dimineaţă, noi emitem şi la Chişinău, Kiss FM se prinde şi la Chişinău, mă sună într-o dimineaţă aşa, pe la 7 şi 10 la telefon: „Alo, buna dimineaţa, sunt Pavel Stratan. V-ascult la Chişinău şi vă mulţumesc foarte mult că mă difuzaţi." Pavele, zic, ia pune mâna, suie în tren, vino-ncoa să te dăm şi la televizor! După aceea, avea o problemă că nu-şi găsea casă de discuri în România. Zic: haide că te iau eu de la (el are o casă de discuri în Moldova care se numeşte Tril Medial Music) şi l-am luat de la Tril Medial Music, l-am dus la Media Services. Are record absolut de cd-uri, cel puţin pe anul trecut cred că a vândut 200 de mii de cd-uri. Culmea, o piesă care nu merge la cercetarea pe radio, deci nu este ascultată de radioamatori, s-a vândut foarte bine, pentru că cei care au înţeles muzica lui, sunt cei care au pus ceva deoparte, au bani, pot să cumpere. De exemplu, la Moga e invers: toate piesele lui Moga sunt cerute de radioascultători, nu prea vinde Moga atât de bine.

Deci aşa a ajuns Pavel Stratan în România.

Foarte simplu!

A zis că el bea cam de patru ori pe an...

„*Beau şi eu ca moldovanu, de Crăciun, de hram, la Paşte şi în fiecare dzî!"*Ei bine, acuma s-a stabilit la Bucureşti.

A zis că-şi ia „gamaleţu" şi vine la Bucureşti. Cei măi ăla gamaleţ? „Fata mea aia micuţî".

Mă bucur pentru el, sper să reuşească în continuare şi să poată să continuie povestea. Nu ştiu dacă-şi dă seama, dacă le face pe bune aşa sau nu, dar versurile lui sunt aşa nişte vrednice urmări ale dadaiştilor. Foarte interesant! Ele spun ceva, dar parcă totuşi, se pare mă, în nemernicia lui le-o fi făcut sau în genialitatea lui le-a făcut? Graniţa e foarte mică.

E foarte mică. Dar are combinaţia asta extraordinară, între ritmurile alea, care sunt foarte contemporane şi evocarea satului: la club în sat, o ie ş Ghiţ, vini cu căruţa, ghini c-o putut, da o ie ş pi Luluţa...Când mergi la club în sat cu Luluţa şi dup-aia ajungi la pădure şi...

Mai sunt nişte băieţi, stabiliţi în Iaşi, se numesc Fără Zahăr

I-am mai auzit.

Şi albumul se numeşte **De la sate**, foarte buni şi ăştia, tot aşa au combinat ritmuri clasice, exact cu viaţa de la ţară. Foarte interesant, un album reuşit, dar ăsta e puţin mai românesc, Stratan e mai arhaic decât ei.

E mai arhaic, dar rockul lui Stratan, chitara lui Stratan, chiar dacă e clasică e oarecum spre, de pildă, Mark Knopfler.

Foarte caldă.

E foarte caldă şi vorbeşte şi ea. Mie-mi place foarte mult şi discul acela care începe cu seca, cum joacă ei cărţi în beci la Balaban şi în podul şcolii...

Cronica Cârcotaşilor la televiziune

Şi acuma pentru că tot am ajuns la televiziune, ia să vedem cum ai ajuns tu la televiziune cârco?

Să-ţi povestesc: prima oară am ajuns la radio prin 95 şi am lucrat din greu ca să prind câte ceva din meseria asta. E o meserie complexă, cere multe sacrificii, dar ţi-aduce şi multe satisfacţii.

Cere în primul rând o concentrare extraordinară, vă mărturisesc şi eu aceeaşi chestie, în momentul când fac emisiunile, după emisiune mi-e foarte foame.

Mie mi-e şi foame şi somn, mi-e de toate. De fiecare dată când dau drumul la microfon, e... Îmi lipseşte. N-am mai făcut de trei săptămâni aproape, chiar îmi lipseşte mult.

După atâţia ani de radio, trebuia să evoluez undeva şi una dintre evoluţii era exact televizorul. Au venit, mi-au propus, între altele, radioul este o foarte bună şcoală pentru oamenii de la televizor, ar fi bine ca toţi cei care sunt la televizor să facă înainte vreo doi, trei, patru, cinci ani de radio, începând cu dicţia şi modul de a citi ceva.

De a concentra mesajul.

Exact, de a concentra mesajul, de a folosi puţine cuvinte, de a folosi multe cuvinte când e nevoie să nu spui nimic, dar îţi trebuie multe cuvinte, că dacă nu le ai pe astea pe toate la tine

şi nu-ţi merge ceva, să poţi să faci lucrul ăla, să pui şi cd-ul să-l fac să meargă, să-mi meargă şi gura ca să nu se audă blank pe post, ş.a.m.d.

Şi să folosească cuvinte de impact, pentru că într-adevăr, cu ascultătorul dacă îl plictiseşti, în trei minute schimbă postul.

E adevărat; cred că ăsta e şi secretul pentru care a rezistat atâta emisiunea asta a noastră. Şi am mai făcut ceva, am creat un fel de şcoală, pentru că atunci când ne-am apucat eu cu Mişu de radio, eu m-am apucat prin 95 şi el tot prin 95, dar când ne-am întâlnit şi am făcut împreună o emisiune matinală cu doi băieţi, nimeni nu avea aşa ceva pe niciun post privat şi nici pe cel Naţional, nu era o emisiune să fie două voci masculine dimineaţa. Era o fată un băiat, era un băiat, erau mai mulţi, noi am introdus tandemul ăsta şi acuma peste tot există tandemul ăsta; de la Naţional, trecând pe la 21 până la Pro FM, toţi, sunt doi băieţi pe post. Dar e bine, că uite creşte piaţa.

La televizor, mi-au propus un format care este foarte interesant şi de la care nu ne-am abătut foarte mult. Mi-au arătat şi mi-au zis, „Dar îţi mai trebuie un partener". În vremea aceea nu aveam partener, era în '99; doar că ascultaseră emisiunea de la radio, care era **Cronica Cârcotaşului** pe vremea aceea şi le plăceau textele. Şi au zis ei, la televizor, că, cu nişte texte bune ai putea rezolva orice. Ei bine, n-a fost chiar aşa.

O făceai sâmbătă la radio.

Da, o făceam sâmbătă la radio.

Dar, aveai şi scrisori de citit, veneau la scrisori acolo...

Asta duminică seara.

Ţi-aduci aminte de nişte scrisori fabuloase, ce scriau ascultătoarele? Că erau unele care scriau la libera fantezie.

Pe vremea când internetul era mai puţin utilizat şi email-ul era o chestie aproape necunoscută, prin 96-97. Făceam o emisiune la Radio 21, cu Alexandru Macavei, se numea **By request**; şi emisiunea asta primea sute de scrisori, erau multe scrisori, niciodată nu ajungeam să răspundem la toate. Acuma mă amuz, pentru că eu când eram în clasa a X-a, a XI-a, îl ascultam pe Macavei la Contact făcând emisiunea asta şi mă gândeam câte aş avea eu de spus în emisiune, ei uite că până la urmă am ajuns s-o fac cu el. Şi-am avut la un moment dat, una

dintre cele mai tari scrisori, era de la o fană Michael Jackson, care mi-a scris aproximativ 24 de foi A3, nu erau A4, fără punct, fără virgulă, fără literă mare, fără propoziţie, fără nimic. Şi-n toate acele pagini, pe fiecare pagină, dacă nu era de vreo sută şi ceva de ori pomenit numele lui Michael, nu era nimic! Şi era una de asta: „vă rog să nu mai ziceţi nimic de michael michael este cel mai tare om din lume eu îl iubesc pe michael pentru că michael...” Totul era cu literă mică, fără virgulă, fără punct, fără nimic şi totul era cu Michael; şi Michael era scris cu literă mică. De la cap la coadă, uite-aşa era scris tot.Bine, erau inerentele iubiri de adolescente, care aveau o problemă cu oamenii de la radio şi care-mi scriau că mă iubesc de nu mai pot şi săptămâna următoare îmi scria prietenul respectivei fete: da ce fac eu, de-o fac pe ea, că nici nu m-a văzut şi mă iubeşte de nu mai poate şi pe el nu-l iubeşte de nu mai poate. Au fost clipe frumoase, îmi pare rău că s-au terminat. Mă gândesc acuma, câte generaţii de adolescenţi au crescut cu radiourile astea şi câţi oameni au crescut cu vocile noastre în urechi.

Deci televizorul, Prima TV da?

Da, la Prima TV şi la radio, după aproape 9 ani de Radio 21, am înfiinţat Kiss FM şi nici atunci n-am fi plecat de acolo, dar unii oameni n-au înţeles că mai jos de atât nu se poate coborî cu demnitatea. Mă rog, asta e, oamenii fac, oamenii desfac şi din păcate unele instituţii media, pică din cauza oamenilor.

La televizor, au venit cei de la Prima, mi-au propus o emisiune care să semene cu **Cronica Cârcotaşului,** arătându-mi, totodată, un format foarte bun , **Cronica Cârcotaşilor**, de astă dată. Şi-atunci a trebuit să-ncerc să-l caut mai mult pe Găinuşă, ştiam că mai am nevoie de cineva, dar chiar aveam nevoie de un Găinuşă atunci să vină. Şi l-am tot căutat, l-am găsit, primele emisiuni au fost groaznice! Eu le-am văzut acuma, mai dau din ele din când în când imagini, eram foarte slab, foarte nervos şi vorbeam foarte repede frate. Deci nu-nţelegeam nimic! Asta-mi spuneau şi telespectatorii: domnule, nu prea-nţelegem ce vrei tu acolo, da tu dacă zici că aşa, mergem pe mâna ta. Am învăţat destul de repede cam cu ce se mănâncă televiziunea, deşi e o chestie foarte diferită de radio, ţi-aduce mult mai multă notorietate, în schimb, e un pic mai superficială decât radioul. Radioul e mult mai greu de făcut. La radio, cuvintele alea chiar trebuie să fie la tine, altfel degeaba le ai. Mă rog, cam aşa s-a desfăşurat acţiunea; un an de zile am făcut-o singur, am descoperit talente ascunse la mine, în echipa de filmare, puştiu, mistreţu, care erau oameni din echipa de filmare şi sunt în continuare oameni din aceeaşi echipă. Şi-am îmbunătăţit uşor, uşor, După aceea am avut curajul să-l aduc pe Mişu, şi de-aici toată lumea ştie, că-n ultimii patru ani a explodat.

De la radio l-ai adus pe Mişu.

Prima oară l-am adus la radio şi după aceea de la radio la televizor.

Cum se inventează Bebeluşele

Dar bebeluşele, cine a inventat bebeluşele?

Cuvântul bebeluşele, l-a inventat un domn, e un prieten de-al lui Rusu, prietenul nostru Mircea Rusu.

Mircea Rusu de la Abuja, care trăieşte în mijlocul tribului Yoruba, iar dacă eşti atent, deasupra capului tău, pe perete, aici, la mine în sufragerie unde cu drag povestim, se află niscai măşti Yoruba...

Aha, cam negre...

Dintr-un lemn foarte tare, nu ştiu dacă e abanos, dar ţinute în mână, trag tare la cântar. Sunt de la nigerianul nostru, Mircea Rusu.

Noi avem un prieten care din când în când mai vine în România şi la unele petreceri, când eram eu copil, el avea la rândul lui doi prieteni care erau fraţi gemeni, Bejan, Gigi Bejan, cred că, în America moartă după stand-up comedy, ar fi putut face stand-up comedy fără probleme. Era un tip nemaipomenit! Şi în continuare cred că este. Şi el spunea asta: „Măi frate mă, măi şi-am văzut nişte bebeluşe ieri pe stradă mă, ceva de groază măi omule!” Mi-a rămas în minte, eram copil; şi-atuncea trebuia să denumim cumva fetele care dansează. Italienii le spun veline. N-aveam cum să traduc termenul de veline, veline e senzaţia, cred că la asta se referă veline. Trebuie să fie şi-un pic feline şi-un pic veline, de la foaie.

Ai văzut ce simţ al tactilităţii au ăştia?

Şi atunci, zic: cum aş putea eu să le denumesc pe astea? Băi, sunt bebeluşele, ele sunt bebeluşe! Deci eu le-am denumit bebeluşele. Au fost mai multe, s-au tot schimbat. Acuma, de câteva sezoane suntem într-o constantă, aşa, fetele dau bine, dansează bine, e ok.

Dar, nu pot să prindă multă vechime totuşi.

Şi eu am zis la fel. Bine, depinde ce înţelegi prin vechime, că una dintre ele abia a făcut 18 ani, de-abia acuma e legală! Până acuma aveam consimţământul mamei, tatălui, tot: ştampilă, bunică, copii, surori.

Dar, o bebeluşă, a produs o osmoză.

A produs o osmoză rea de tot, una dintre ele!

A fost monitorizată la moravuri şi dată afară.

N-a fost dată afară, era mai complicată povestea, n-aş vrea să vorbesc acuma de ea. Ea n-a fost dată afară, noi i-am zis că locul ei rămâne în continuare acolo, n-a vrut, că a vrut să se oprească o perioadă, am înţeles-o şi, mă rog, după ce s-a oprit o perioadă, s-a oprit de tot, cred.

Deci bebeluşele sunt un reper în această emisiune, sunt reperul celălalt, pentru că reperul vostru este tot unul verbal la urma urmei, impactul trebuie să fie tot unul verbal, trebuie să inventaţi, să găsiţi tot felul de chestii. Cum aţi găsit-o pe acea bebeluşă pensionară, care în momentul când tocmai asfinţea Convenţia Democrată, s-a dus la dl. Ion Diaconescu şi i-a spus: Domnule Diaconescu, vă admir atât de mult! şi i-a dăruit un buchet de flori. Guvernul era în prăbuşire liberă. Cum aţi prins secvenţa aceea? „Nici nu ştiţi cât vă admir domnule Diaconescu, vă iubesc."

Şi dl. Diaconescu i-a răspuns altfel: „Eu nu-mi dau seama despre ce e vorba..." Acuma chiar îmi pare rău că nu mai e dl. Diaconescu, pentru că era foarte simpatic! La toate conferinţele de presă îl trimiteau pe el şi de fiecare dată era pe dinafară complet.

Şi alimenta perfect emisiunea.

Pe a noastră da, dar el nu alimenta cu nicio informaţie. „Eu nu ştiu ce se întâmplă la BCCO..., o să discutăm..., nu ne dăm seama despre ce e vorba..."

Dar cu eclipsa, când a zis el: "Când s-a făcut întunericimea aia, m-am suit pe acoperişul parlamentului..."

Tinerii de astăzi care acuma au, să spunem, 20 de ani, nu mai zic de cei care au 16 ani, nici nu mai ştiu cine e dl. Diaconescu. Pe ei îi interesează Gigi Becali...

Meciurile cu politicienii

Cu moartea cine te-a ameninţat până acuma din cauza cârcotelilor?

Gigi Becali, atât.

Bine, el a ameninţat cam pe toată lumea.

El ameninţă pe toată lumea, dar le aduc aminte vitejilor din ziua de astăzi, că până acum câţiva ani, respectiv vreo un an jumate doi, ei doar îl popularizau, nimeni nu îndrăznea să spună ceva de rău de Gigi Becali. Eram singurii, ţineam steagul sus aşa, acum văd că toată lumea-l atacă şi când îl atacă toţi acuma, mie chiar mi-a devenit simpatic.

Trebuie să-l aperi totuşi, hai să-l apărăm, pentru că s-ar putea să plouă şi cu nişte bani pe chestia asta, pentru că el e credincios.

Să dea, să ne facă şi nouă o mică bisericuţă acolo, s-o sfinţim cu toţii. Bisericuţă la noi aicea, în studio, nu vezi ce corniţe avem?

Totuşi trebuie să-l apărăm pe dumnealui: deci o dată să declarăm că ţinem cu Steaua.

Nu, eu ţin cu Craiova, n-am cum să ţin cu Steaua, domnu Mişu dacă vrea să ţină cu Steaua.

Dar vreo bebeluşă stelistă n-ai pe-acolo?

Nu e niciuna; una ţine cu Dinamo şi una nu mai ştiu cu cine ţine, mi-a zis că nu ştie ce-i ăla fotbal.

Şi Dezbrăcatu, cu cine ţine?

Dezbrăcatu, cu FC Olteniţa ţine; el numai cu ăştia poate să ţină!

Olteniţa este un oraş lumină şi un oraş reper, nu numai pentru că prietenul meu Zache este de acolo, dar şi dl. Iliescu are cum spunea, rădăcini în sud şi rădăcini în nord. Acuma, rădăcinile din sud de-ale lui, din Olteniţa, din Iepurari, cum se numeşte cartierul acela de lângă Bărăgan, sunt foarte interesante.

Dar, când ai fost ultima oară, acolo?

Ultima oară la Olteniţa? Chiar povesteam astăzi, îi spuneam soţiei cum m-au dus odată ţigăncile. Am fost într-un vagon, de la Obor m-am dus la Olteniţa; şi trebuia să cobor şi ele beau bere şi aruncau cu sticlele prin vagon, una după alta, era un vagon de ăla deschis, democratic, nu de-ăsta cu compartimente; şi vorbeau tare şi când treceau pe lângă mine ziceau: „Bună seara, bună ziua", dar mai în urechea mea aşa. Şi când să cobor, şi-au dat seama că trebuie să m-ajute. Şi mă ţineau în aer, nu-mi dădeau drumul pe peron, până când prietenul meu a tras de mine: „Lăsaţi-l fetelor, doamnă, lăsaţi-l!"„Auzi fă, ne-a făcut doamne!"

Are destincţie! Am fost de curând în oraşul Olteniţa, este un oraş pitoresc complet şi dacă bate vântul mai tare, dispare, aşa, în praf! Călăraşi, mai mult praf decât oraş!

Te-am surprins în Călăraşi, după ce te surprinsesem înainte în Insula Paros.

În Insula Paros. M-ai surpins în Călăraşi, după care m-ai surprins la Ploieşti, după care m-ai surprins la Cluj! Nici nu mai ştiu pe unde mai eram, nu mai ajungeam să-ţi dau interviul ăsta!

Dar, spune-mi tu foarte sincer, de cine v-aţi temut voi mai tare acolo, la cârcotaşi, dintre greutăţile politice ale contemporaneităţii?

O să râzi, dar oamenii politici sunt cei care au ameninţat cel mai puţin. Poate că ne-au făcut rău, dar poate că nu ne-am dat noi seama. Am fost destul de echidistanţi, deşi lumea ne-a găsit bineînţeles călcâiul lui Ahile: eu eram ginere de socru PSD şi tatăl lui Mişu era primar PSD. Între timp, amândoi au fost daţi afară; pentru conformitate; nu ştiu cum, amândoi au fost daţi afară din PSD, ceea ce înseamnă că ne-am făcut foarte bine datoria. Deci şi tatăl lui Mişu, cât şi socru-meu, au fost daţi afară.

Şi rudele acestea, nu v-au reproşat?

Asta e partea a doua, chiar nu ne interesează cine a reproşat, că ei nu ne-au ascultat pe noi când s-au apucat de politică. Şi bine le-au făcut dacă s-au dus la PSD. Dar nu avem parti-pris-uri, nu facem parte din niciun partid şi cred că s-a văzut foarte clar în emisiunea noastră că, atât dl. Vanghelie, cât şi dl. Videanu, este la fel de culţi amândoi!

Ce fel de schimburi de idei aveţi cu dl. Vanghelie?

N-am avut niciodată mai mult de trei vorbe care este, iar această sintagmă „care este", multe dintre chestiile inventate la emisiune mă au pe mine inventator, multe îl au pe Mişu. Asta cu

„care este”, chiar îmi aparţine. „Ruşinică” iarăşi îmi aparţine. „Of,of, măi,măi!” Îi aparţine lui Mişu. „Valoarea mea, valoarea mea”, iarăşi e a lui.

El l-a valorificat şi pe dl. Iliescu aici cu „of,of, măi,măi!”

Da, el este, „măi dragă!”

Dar, dl. Iliescu ţinea la voi.

Şi acuma ţine. Dl. Adrian Năstase, nu cred că ţine deloc.

Păi, dumnealui... nu prea are umor. Iliescu ţinea şi la ăia de la Caţavencu, mergea la balurile lor.

Şi dl. Năstase mergea la baluri, dar râdea mai pe sub mustaţă, aşa...

Iliescu avea mondenităţi din acestea, mai dădea nişte sfaturi.

Nu-l judecaţi pe dl. Iliescu, după apariţiile mondene, zâmbăcioase, e mai complicat decât atât. Nici pe dl. Băsescu nu l-aş judeca după râsul lui jovial, ţine minte foarte multe.

D-lui Iliescu i-a zâmbit şi curcubeul...

Şi dl. Băsescu, ţine minte foarte multe lucruri; pe unele mai bine le-ar uita. Şi-i foarte răzbunător, asta e...

Dar cu dl. Băsescu aţi avut deocamdată vreun meci?

Domnule, ne-aşteaptă cu bebeluşele la Cotroceni, domnule!

Aşa v-a zis?

Da!

Dar, nu-i ajunge cucuveaua?

Nu-i ajunge domnule, că s-a speriat şi-a fugit şi aia! Dar nu putem să trecem peste d-na Săftoiu, ea este foarte bine înfiptă acolo şi nu putem să trecem peste ea!

Sper că nu faci aluzie că dumneaei este cucuveaua?

Nu domnule, dar, mă rog, o cucuvea în minus sau în plus, tot aia!

Ai văzut vreodată cârd de cucuvele? Nu cred că s-a văzut.

Două am văzut.

Ei, dar erau soţ şi soţie.

Soţ şi soţie, după soiul ăsta al cucuvelelor, nu poate fi decât domnul Stănoiu şi d-na Stănoiu şi aţi văzut, amândoi în justiţie!

Dânşii trebuie să fi fost. Sau cum ştii, metamorfoza, faţa de zi şi faţa de noapte, se ştie foarte bine. Dar totuşi, dintre personajele publice, care v-a picat cel mai bine, pe care l-aţi luat în frigare cu cea mai mare plăcere?

Sunt mai mulţi. Asta voiam să spun, că de la sezon la sezon, avem mai mulţi. Deci nu poţi să spui că, sezonul trecut a fost domnul Vanghelie, care este. Sezonul ăsta a fost nea Jiji, care este.

Deci dl. Vanghelie, e de primă mână. Şi Lucian Mândruţă, era în top.

Lucian Bâlbuţă! Şi acuma, dar acum, când mai dai o bâlbuţă de-a lui Lucian, nu mai. Dar, în schimb, când îl dai pe Gigi zicând: bî,bî, dî,bî, dî, bî,bî, deci aicea sunt cel puţin zece cărţi necitite! În acest interval, îţi dai seama câte cuvinte se caută? Dî,dî, bî, îîî.... El ar avea cum să, dar nu prea poate să se exprime, de asta.

Dar, ce părere ai despre afirmaţia d-lui Jiji Becali, ştii după alegeri ce-a spus:Am câştigat! Alţii au televizor, o să-mi fac şi eu televizor!Deci el îşi va face televizor, nu televiziune.

Un domn foarte important din ţara asta, n-aş vrea să-i dau numele, dar foarte important, a dat o definiţie a d-lui Becali: „Gigi Becali este un bădăran şi un analfabet, mânat de bune intenţii şi o să pice din cauza asta”. Dar sunt unii mult mai răi decât el. Problema cea mare care se pune, este că, Gigi Becali e mai periculos ca model, dacă vrei, cum e luat de model de către copiii ăştia care se uită la televizor şi care ar vedea într-un bădăran plin de bani, un fel de cheia succesului. Mai mult de asta e nociv.

Şi totuşi, dintre personalităţile publice, care a fost piatra din pantof cea mai ascuţită?

Nu ne supără nimeni. Bine, suntem şi destul de acoperiţi; limbajul este bine ales, nu prea putem să fim acuzaţi de celebrele, calomnie şi insultă, pentru că nu folosim cuvinte din acestea. Limba română e atât de variată şi în loc să-l faci pe unul prost, să-i spui că dumneata

eşti prost, poţi să-l faci în atâtea feluri încât să-şi dea seama că e prost, încât nu-i o problemă; pentru noi nu a fost o problemă.

Ciudaţii slobozi printre noi

Singurul proces care a început să ne fie intentat, dar neintentat, pentru că nu s-a mai prezentat procesologu, a fost al d-lui Hâncu.

Ăla cu cutremurele?

Da, a fost ceva incredibil!

Ăluia nu i-a ieşit nici un cutremur până la urmă.

Nu numai că nu i-a ieşit niciun cutremur, dar plângerea lui penală către judecătorie, era genială! Era ceva de genul ăsta: „Dar cum îşi permit aceşti cârcotaşi, împreună cu, (îi ştia pe toţi: Puştiu, Mistreţu), să facă cercetările mele care sunt cele mai elaborate în domeniu, să spună că... Cum îşi permit ei să râdă de preşedintele Iliescu? Să fie interzişi! De ce nu? (El şi răspundea): de ce nu?! Vrem 23 de milioane de euro despăgubire!", astfel încât să-şi facă un centru seismic cu televiziune, care să anunţe populaţia când sunt seismele.

Deci pe fiecare român de câte un euro.

Da de câte un euro, evident. Şi cam atât. Ne-am dus să fim şi noi prezenţi, că trebuia să fim prezenţi la una dintre înfăţişări, unde omul nu a venit, zicând că nu are bani de taxi, că el stă în Galaţi. Şi tot pentru că n-avea bani de taxi, s-a lăsat de procesul ăsta. Eu m-am distrat foarte mult, pentru că acolo erau oameni amărâţi, unii care-l dădeau în judecată pe altul, altul care-l dădea în judecată pe celălalt, toţi într-o sală imensă, iar printre ei, cei cinci inculpaţi: Dezbrăcatu, Mistreţu, Puştiu, eu şi cu Mişu. Judecătorul muşcându-şi buza zicea:

„- Inculpat Huidu!

- Prezent!

- Inculpat Găinuşă!

- Prezent!"

Ei, şi oamenii aceia râdeau pe bune. Deci ei stătuseră supăraţi acolo în sala respectivă şi râdeau de mureau! Şi noi stăteam spăşiţi.

„Doamna procuror, vă rugăm neînceperea urmăririi penale, să trecem mai departe”. Ăia în spate, mai rău! Îţi dai seama ce circ! Păcat că n-au citit plângerea penală, noi avem documentul, este genială!

Hâncu ăsta prevedea cutremurele şi voi de ce v-aţi legat?

Noi am făcut o scenetă, unde nici măcar nu era domnul Hâncu, era domnul Tâmpu, deci era alt personaj şi erau două particule care se agitau, era particula Neb şi particula Un şi săreau tot timpul şi făceau Neb Un, Neb Un, Neb Un. Ăsta nu este un cuvânt, era ce spuneau particulele respective.

Normal, ele s-ar putea să şi existe în natură separat.

Iată un mijloc de evitare a calomniei. Vorbim de particule, domnule!

Normal şi ele sunt mai subatomice şi tu-ţi dai seama ce e la astea subatomice, au un Nagasaki...

În cap!

La tâmpla stângă!

Cum îţi explici inflaţia de prevăzători, clarvăzători, vrăjitoare şi alte vrăjoloage pe la televiziunile româneşti, mai ales la televiziuni. Ţii minte ţigăncile alea care spuneau despre eclipsă, că se va produce un cutremur, pentru că aşa este la toate acţiunile „revolute”, deci acţiunile erau revolute; voiau să spună revoluţionare sau aşa ceva.

Acuma, încă au intrat într-un con de umbră şi CNA-ul a intrat cu pumnul în dinţii lor, dar era la un moment dat, pe OTV, cum dădeai drumul, cum găseai câte o vrăjitoare.

Dar, e unul Istrate, care are aşa, o blegeală în el, dar de fapt nu este placiditate, e un fel de amorfism, o amoebă.

Aoleu, ăsta e ăla cucăcărezele, cu tratamentele alea?

Nu, ăla care spunea că el a prevăzut, cică vine Elţin la putere în Rusia, dar a zis că o să-l cheme Eliţă. Dacă un om care-şi imaginează că un rus se poate chema Ioniţă, Biţă sau Ghiţă

şi mai şi vine la putere în Rusia, acela este subgramatical, nici măcar agramat nu poate fi! Şi are aşa, o placiditate bonomoasă de individ lipsit de energie şi ăştia-l ascultă şi se uită-n gura lui. Ăsta a prevăzut un cutremur după 250 de zile de la data rostirii sentinţei pe post, iar eu ducându-mă în radio şi povestind ca pe o gogoriţă ispravă ăluia, , pe dna Mariana Petre am speriat-o, pentru că am calculat exact şi mi-a ieşit cutremurul lui Istrate pe 8 octombrie. Vine Mariana la mine cu vreo două luni în urmă: „D-le Ruba, cutremurul ăla pe care l-aţi prevăzut..." Nu eu l-am prevăzut, ci Istrate. Şi uite că n-a mai avut loc pe 8 octombrie!

Am o singură amintire din emisiunea noastră, lăsând la o parte vrăjitoarele, care au fost prezente sub diferite forme, că lui Mişu îi place să fie vrăjitoare şi e şi dispus din când în când, era un binefăcător, care îi tăia pe ăia sub limbă, nici nu mai ştiu ce le făcea şi le explica ălora cum au făcut ăia după ce i-a tratat, ei, uite aşa au făcut nişte căcăţei ca ficatul de pasăre, le făcea clismă cu cafea şi-au ieşit căcăţeii cât ficatul de pasăre şi ăla era tot cancerul! Cine ştie ce dracu le-o fi scos ălora! Am râs cu lacrimi, că l-am dat şi la emisiune; îţi dai seama cum a făcut el clismă cu cafea! N-au mai dormit ăia vreo trei ani!

Dar pe unul, să-i zicem, Hormoneac, nu l-aţi prins?

Ăsta o fi, nici nu ştiu...

E ăla care spune că el a discutat cu Schröder*, el a discutat cu George Bush şi că n-a vrut statul Român s-accepte 10 miliarde de dolari.*

Hormoneac ăsta cum îi spui tu, este spaima tuturor ziariştilor, pentru că e şi nu ştiu ce licenţiat în drept şi toţi ziariştii care au scris câte ceva de el, cu toţi a câştigat procesele, culmea! Este exact ca Michi Alexandrescu, el are poze cu ăştia toţi, chiar a stat de vorbă cu ei,

Dar*, cine e Micky Alexandrescu?*

Ăla care comentează formula 1 şi care zice că ia masa ba cu Button, ba cu Schumacher, el într-adevăr se duce şi are poze cu ăia toţi, dar ăia habar n-au cine e Michi Alexandrescu. Ei, aşa şi ăsta, el are poze cu toţi aceşti oameni de care vorbeşte, dar îţi dai seama că ăia or fi zis că-i un om de serviciu.

Aşa, de exemplu, şi noi, eu şi Nico, ne-am dus la o sărbătorire a unui 23 august în stil vechi, cu o poză a lui Ceauşescu, băgată în locul unei poze a lui Jimi Hendrix, într-un tablou şi în momentul când am ajuns la respectiva aniversare, Nico a scos poza tovarăşului şi atunci,

poetul mai mult sau mai puţin tânăr, Paul Daian, a suflat în trompetă atât de tare, că s-a speriat toată lumea! Dar sufla omagial că l-a văzut pe dânsul.Deci pe Hormoneac nu l-aţi prins. Dar ştii că ăsta spunea:Ce domnule, eu am discutat cu George, ăsta-i Bush, am discutat cu Bill, am cântat împreună la saxofon, eu nu cânt la saxofon, eu cânt la trompetă, dar am făcut un jazz împreună şi mi-a zis că dacă guvernul ăsta de doi bani nu vrea, el nu va da cele 10 miliarde de dolari României. Dacă românii îşi permit să ţină guvernul ăsta la putere... Când v-aţi întâlnit cu preşedintele Clinton? Nu pot să vă spun toate.

Mai sunt, tranziţia îi scoate pe toţi la iveală, dar să nu te pui cu ei, că au mintea odihnită, îs foarte odihniţi, n-au nici o problemă, nu-s surmenaţi.

N-au decât problema listei de nume celebre ca nu cumva să le uite.

Înapoi la Alexandr Zinoviev

Nu vreau să te stresez.

Oricum nu-ţi mai spuneam nimic, intru aici în greva vorbitului!

Te las cârco, vreau să-ţi povestesc numai un lucru foarte important, vreau să-ţi cer părerea asupra lui şi poţi să-l comentezi, deşi el este foarte filosofic, de fapt tu o să-l comentezi, pentru că te oblig, Aleksandr Zinoviev, îl iubesc eu foarte mult. E cel mai serios analist al comunismului. Spunea un lucru: „Viaţa în comunism, îţi oferă o şansă extraordinară, pe care mulţi n-o sesizează, avantajul de a cârti! Pentru că n-ai nici o responsabilitate critici pe toată lumea, pentru că lucrurile oricum sunt defecte, sunt defectuase la nivelul sistemului. Ce părere ai, crezi că cârcoteala asta a ta este o prelungire, o sechelă comunistă?

Putem să spunem şi aşa. O să-ţi dau un exemplu: cei care ne-ascultă acuma şi-şi aduc aminte de celebrele c.o.m.-uri ţi-aduci aminte de celebrul c.o.m.?

Cum să nu! Comitetul Oamenilor Muncii, pentru cei mai tineri. Era un banc pe vremuri care zicea că s-a dus Bulă în Africa şi l-au prins cu încă un american şi un rus. Dacă spuneţi un cuvânt pe care noi nu-l ştim, vă facem regele nostru; dacă nu, vă mâncăm!Americanul: Pershing II. Se bat ăia cap în cap...: Pershing II, rachetă de croazieră merge cu 700 km la oră, l-au păpat, l-au mâncat.Rusul: Alla Pugaciova. Se strâng ăia-ncerc, se bat cap în cap,...

Alla Pugaciova, cântăreaţă de muzică uşoară şi foarte uşoară rusă, Butelka Chefira,... L-au mâncat.Românul nostru zice: c.o.m. Vin ăia se bat cap în cap de patru ori, nimic. Se mai bat o dată cap în cap,... Zi-ne ce dracu-i aia c.o.m., te facem şi rege, numai spune-ne!c.o.m., este cam ceea ce faceţi voi aicea: se adună unii, se bat cap în cap şi din când în când, mai papă pe câte unul!Exact acelaşi lucru este.Deci cârteala asta e bună!

Apărut în Impact nr. 10, 2006.

EPOCA ROMANTICĂ A TRANSMISIUNILOR SPORTIVE

Dialog cu radiojurnalistul Ion Ghiţulescu,

(n. 27 august 1930, Bucureşti)

Fie-ne permisă o introducere mai lungă de această dată, întrucât avem un interlocutor pe care foarte multă lume îl cunoaşte, de fapt, m-aş mira dacă ar exista vreun cititor care să nu-l cunoască. Poate doar cei foarte tineri. Generaţia mea însă a crescut cu radioul din care răzbătea, spontană, fluentă, elegantă, vocea sa în relatări sportive ce ne

ridicau temperatura. În ceea ce mă priveşte, m-am întâlnit cu vocea şi cu numele domniei sale în momente cheie ale devenirii mele. În copilărie, de la aparatul cu acumulator mare, negru, ţineam minte în primul rând glasul lui Iuri Gagarin, tulburat de ecourile Cosmosului şi pe cel al gazdei mele de acum transmiţând partidele echipei naţionale de fotbal pe care tata, voind pesemne să-mi facă o educaţie mondenă fără cusur, mă obliga să le ascult cu sfinţenie şi să-i rezum în final ce pricepusem. "3-1 pentru România, triumfam eu, a povestit Ion Ghiţulescu!" "Nu a povestit, măi copile, a relatat… Înţelegi acuma ce înseamnă a relata?..."

Înţelegeam. Iar în 1974, proaspăt student la franceză-engleză la Bucureşti, am înţeles de la decanul Paul Miclău ce însemnătate avea aceeaşi voce pentru tinereţea generaţiei sale. Profesorul se plângea în glumă de reporterii de fotbal leneşi de la televiziune „care opresc relatarea pentru a face comentarii filosofice asupra fazelor, nu mai sunt ca Ion Ghiţulescu, cel care, la radio, din trei cuvinte, descria atât de fascinant o acţiune, că o vedeai aievea ca pe stadion". A treia oară când m-am întâlnit cu o ipostază a renumitului crainic reporter într-un moment cu totul deosebit, a fost în 21 ianuarie 1990, când am debutat şi eu pe micul ecran, la invitaţia lui Petre Mihai Băcanu, într-o emisiune moderată de Cristian Ţopescu. Aveam să aflu mai târziu că, cu acea ocazie, m-a văzut pentru prima oară, la 600 de kilometri de Bucureşti, şi viitoarea mea soţie. Se mai afla în platou un student care imita remarcabil anumite vedete radio sau tv: dădea legătura de la emisiunea ***Invitaţiile Euterpei*** *a lui Iosif Sava, lui Ion Ghiţulescu pe stadionul Dinamo şi viceversa. Îi imita perfect pe cei doi interlocutori, îl mai imita şi pe Sergiu Nicolaescu, nu ştiu dacă pe tanc sau în alt rol, cert este că studentul a stârnit un haz nebun. Există şi un al patrulea moment al întâlnirii mele cu radiojurnalistul în persoană, veritabilă emblemă a Radioului Naţional, dar acest episod îl las pentru mai târziu întrucât închei aici preambulul.*

O emblemă a radioului

Pot aşadar să vă spun bine v-am găsit, domnule Ion Ghiţulescu, în casa dv din strada Amiral Murgescu, iată că suntem şi vecini.

Bine v-am găsit, dragi ascultători şi cititori, bun venit şi dv, Dle. Ruba. Vorbiţi despre vocea lui Ion Ghiţulescu. Vedeţi, asta n-ar fi existat nici în memoria dv, nici în memoria altora, dacă nu ar fi fost radioul. Ei bine, eu am spus-o de mai multe ori, că dacă nu ar fi existat radioul, în

speţă Radioul Naţional, noi toţi cei care vorbim pe unde electromagnetice şi pe care dv ne numiţi nişte voci, am fi fost nişte iluştri necunoscuţi. Este meritul radioului.

Este foarte adevărat. Indiscutabil este meritul radioului şi în altă ordine de idei cred că este şi meritul pasiunii publicului faţă de sport în ceea ce vă priveşte.

E adevărat. Pe de altă parte, în ceea ce priveşte publicul şi ascultătorii, întotdeauna am spus-o, iar începând din 1990 în momentul în care eram director al direcţiei programe la radio, am militat pentru emisiunile pentru şi despre nevăzători fiindcă i-am socotit cei mai fideli ascultători ai noştri.

*Cred că n-aţi greşit şi acuma am deconspirat şi al patrulea moment în care ne-am întâlnit şi anume atunci când aţi avizat includerea în programele radioului a emisiunii realizate de mine, **Ochiul Interior**, care a-nceput să curgă prin eter şi spre ascultătorii noştri din data de 17 februarie 1992. Iată, că sunt treisprezece ani de atunci.*

Eu nu-mi mai aduc aminte, stau prost cu datele să ştiţi, pentru asta am un, hai să-i zicem caiet studenţesc, cartonat, în care mi-am notat toate meciurile pe care le-am transmis şi toate deplasările in străinătate.

Trebuie să fie foarte consistent caietul acela sau sunt mai multe caiete?

Ei, nu, nu, nu, meciuri sunt numai 1750...

E o sumă destul de frumoasă chiar şi transformată în lei noi

Dacă am vorbi şi de minute, ar fi mai multe în comparaţie cu transmisiunile de azi, pentru că acum colegii mei transmit de obicei 10-12 minute în fiecare etapă, fiindcă e acea emisiune **Fotbal minut cu minut.** Eu am prins şi perioada în care se transmitea un singur meci şi atunci erai obligat să relatezi 45 sau 90 de minute sau 120

Din ce dată aţi început să relataţi fotbal?

Din anul 1956, toamna acelui an. Se ajungea greu în acea perioadă să transmiţi direct la radio. Eu m-am angajat în radio în 1951 în februarie, poate o să discutăm despre chestiile astea, dar transmisii am făcut numai din 1956, iar primul meu meci a fost de pe stadionul republicii, din păcate nu mai există bijuteria asta a sportului nostru care se numea ANEF la începuturile lui. Am transmis un meci de campionat dintre CCA, aşa se numea pe vremea aceea Steaua, şi Jiul Petroşani, iar meciul s-a terminat 1 la 1.

Noroc că n-a ajuns inginer chimist!

Dar să aflăm cum aţi ajuns în radio, tânăr fiind atunci, sunteţi născut în 1930, pe 27 august, ca să-i mulţumim prin acest plus de informaţie pe amatorii de horoscoape.

Povestea-i cam complicată: părinţii mei m-au pregătit pentru chimie industrială. Am terminat liceul în 1949, am făcut Colegiul Naţional Sf. Sava. Mai înainte, fiindcă părinţii n-au vrut să mă dea la o şcoală din cartier, ţinând să mă ducă la cursul primar la o şcoală mai bună, am învăţat pe Călăraşi la Sf. Andrei. Din punctul de vedere al organizării, era un sinonim al lui Sf. Iosif, adică tot cu limbă germană, tot cu preoţi catolici, bruderii erau profesori. Dar când am terminat primele patru clase, tata nu m-a mai lăsat acolo şi a zis: tu dai examen la cel mai bun liceu din ţară! Era Colegiul Naţional Sf. Sava. E adevărat am intrat primul. Ei, n-am terminat primul fiindcă între timp a intervenit sportul. Bun, şi, spuneam că m-au pregătit pentru chimie industrială. Am dat examen acolo în 1949, în acea perioadă tatăl meu nu ieşise încă din puşcărie, a stat doi ani de zile, iar eu, la examen, a trebuit să prezint cazierul părinţilor. În cazierul tatei scria că a fost condamnat pentru trădare de ţară! La o asemenea acuză, condamnarea era de minimum zece ani! Dar el a fost condamnat un an şi a stat doi! Am dus cazierul şi am fost chemat a doua zi la facultate şi mi s-a spus înainte de examen: dumneata poţi să te prezinţi, dar, nu intri... M-am prezentat totuşi, dar într-adevăr n-am intrat. Ei, în perioada aceea, jucam baschet, am jucat întâi la echipa liceelor din Bucureşti, la cea care s-a unit cu celelalte formaţii ale Uniunii Tineretului Muncitor şi s-a format un club ce se numea Godeanu, după numele unui ofiţer erou de război. Această echipă a fost arondată apoi instituţiilor de artă. Bun. Eu jucam baschet acolo şi prin intermediul unui prieten am ajuns colaborator la Agerpres. Aici am făcut primii paşi în meseria de gazetar sportiv. I-am avut profesori pe Ilie Goga şi pe Paul Ochialbi. Cred că vă sunt cunoscute numele, cel puţin Paul Ochialbi

Paul Ochialbi e celebru!

Specialist în box.

Numele se reţine foarte uşor şi datorită originalităţii sale.

Da. Vreo şase-şapte luni am lucrat acolo, am dat examen în anul următor la actualul Institut de Educaţie Fizică şi Sport. Asta se petrecea în 1950 în toamnă. Şi erau aceleaşi condiţii în ceea ce priveşte actele pe care trebuia să le prezinţi. Eu am omis să pun în dosar şi cazierul tatălui şi am intrat la facultate. Am făcut câteva luni până în decembrie, am fost chemat la decanat şi secretara decanului mi-a spus: dumneata nu ai dosarul complet. Îţi lipseşte cazierul, te rog să ni-l aduci! N-am avut încotro şi l-am dus. După alte câteva zile, m-a chemat decanul facultăţii din acea vreme, profesorul Leon Teodorescu, care era şi el argeşean ca şi tatăl meu şi mi-a spus: „Bă Ghiţulescule, de pe urma cazierului ăstuia eu trebuie să te dau afară. Mai bine pleci tu decât să te dau eu afară, că şi mie îmi faci necazuri". Şi atunci eu m-am dus la cei la care jucam baschet, la Godeanu şi le-am spus că cei de la Institutul de Educatie Fizică vor să joc neapărat pentru ei. Dar, dacă vor ca eu să rămân la Godeanu, trebuie să-mi găsească un serviciu pentru că altfel n-am cum să supravieţuiesc, ca să zic aşa. Şi după alte câteva săptămâni, mi s-a spus: „Te duci la radio, la sindicat şi te prezinţi la un concurs la secţia sport". Asta se petrecea în ianuarie 1951. Şi am dat concurs în mod serios la secţia sport. Am avut avantajul că lucrasem cele câteva luni la Agerpres, ştiam cum se face o ştire sportivă şi ştiam cum să fac, e cam mult spus comentarii sportive, dar note explicative despre un meci, opinii despre un eveniment sau ceva de genul ăsta. M-au pus să scriu o ştire de la o competiţie şi un comentariu. Au fost entuziasmaţi în comparaţie cu ce scriseseră ceilalţi, care nu făceau în mod serios treaba asta şi aşa am fost angajat la radio în 1951.

Numărul de sape şi de grape secret naţional

Aţi amintit că tata era argeşean, dar dv unde v-aţi născut?

În Bucureşti, pentru că părinţii au făcut facultatea aici: mama studii economice, iar tata mai întâi teologia, dar, cum n-a vrut să se facă preot, a urmat în continuare dreptul. Amândoi au fost angajaţii Ministerului Agriculturii, fiindcă naşul lor era pe vremea aceea unul din conducătorii acelui Minister. Omul era dintr-o familie bogată din Valea Mare din Muscel, satul mamei. Tata a urcat treptat în ierarhia funcţionărească ajungând până la postul de director general al proprietăţii. Printre altele, semnătura lui se regăseşte pe actele de împroprietărire a ţăranilor după cel de-al doilea război mondial. Dar după ce a făcut treaba asta, a intrat în nişte conflicte legate tot de urmările împroprietăririi, conflicte cu Ana Pauker

şi a ajuns să fie implicat în procesul Maniu. Apare şi în cartea despre procesul Maniu. Tata împreună cu alţii a fost la început martor în acest proces, era cunoştinţă bună cu unul din senatorii Partidului Naţional Ţărănesc, Serdici se numea. Venea la tata şi cerea date din domeniul proprietăţii rurale, la Ministerul Agriculturii, ca să-i folosească în parlament, zicea el. Era obligatoriu ca parlamentarii să fie serviţi cu aşa ceva. Ei bine, probabil că Serdici a fost urmărit de securitate şi s-a aflat că el, o parte din acele date, în special despre inventarul agricol, le dădea la Ambasada Statelor Unite din Bucureşti. Pe seama acestui lucru, a fost judecat mai apoi şi tata.

Singur la capătul firului

Să revenim la sport.

Da, sigur că da.

În 1951, a fost un fel de inspiraţie angajarea dv la redacţia sport a radioului pentru că, sub aspectul vocii, era una din cele mai potrivite alegeri. pe postul naţional.

Vreau să vă spun că în momentul în care m-am angajat eu, nu conta vocea pentru că tot ce se dădea vocal la radio, se citea de către crainicii profesionişti. Până târziu asta: radiojurnalele, buletinele de ştiri, chiar informaţiile sportive. Numai transmisiile sportive erau făcute de specialişti. Când m-am angajat eu în radio, cel care făcea transmisii era Radu Urziceanu, gazetarul de la Sportul.

Îl cunoaştem, ne amintim de el, a făcut şi comentarii de televiziune prin anii ’70 - ’80.

Sigur că da. Bun, el a fost urmaşul lui Radu Vasilescu. Acest Radu Vasilescu a transmis de prin 1936 până în 1946 – ’47. El a transmis toate meciurile echipei României şi meciurile de fotbal din campionat, era ofiţer de cavalerie şi a fos ginerele lui Liviu Rebreanu. Eu am avut prilejul să-l cunosc mulţi ani mai târziu, când l-a invitat Emanuel Valeriu la o întâlnire cu gazetarii sportivi. Era un bătrânel, aşa cum sunt şi eu astăzi şi care ne-a vorbit despre transmisia sportivă. Ei bine, în 1951 când am venit eu spuneam, era Radu Urziceanu care făcea transmisiile. El a făcut transmisii până în 1952, până la olimpiada din Finlanda, de la Turku. Acolo s-a jucat meciul de fotbal Ungaria România. Am pierdut cu 2 la 1. În timpul

meciului, el a făcut câteva afirmaţii cum că ungurii joacă dur aşa cum au jucat totdeauna împotriva noastră. Urmarea a fost că prin unele localităţi din Transilvania, s-au stârnit bătăi între români şi unguri, iar el când a venit acasă, i s-a spus de către conducerea radioului că nu mai are voie să transmită.

Dar meciul acela în realitate cum s-a desfăşurat? A fost un meci dur într-adevăr?

A fost dur şi meritam să-l câştigăm! Întâmplarea a făcut că în radio, în acea perioadă, lucra la redacţia de reporteri, începuseră să vorbească şi reporterii la radio, o să vă spun pe urmă, lucra, cel cunoscut sub numele de Raul Bart.

Şi care era numele lui real de fapt?

Schwarz-Bart. Şi care s-a dovedit că avea nişte calităţi extraordinare de, e mult spus comentator, transmiţător de meciuri şi avea o imaginaţie formidabilă, o viteză de a vorbi extraordinară, imaginaţia a contat foarte mult, de pildă se întorcea cu faţa la perete şi transmitea un meci de box: îi spuneai numele celor doi boxeuri, cine e învingătorul şi el transmitea tot meciul. Iar la fotbal, la el nu existau opriri de meci pentru. lovituri libere, nici pentru accidentări sau pentru întreruperi.... El transmitea faze înainte, inventa. A lucrat în radio până in 1956, la olimpiada de la Melbourne, unde a rămas. Eu am început să fac transmisii înainte de a pleca el în Australia. Cel care m-a angajat în radio, care era şeful secţiei sport în 1951, se numea George Ionescu, un filolog foarte bun, pretenţios în ceea ce priveşte acurateţea ştirii, dar, mai mult decât atât, a fost unul din marii rugbyşti ai ţării, el şi cu fratele lui, dv sunteţi mai tânăr, nu ştiu dacă aţi auzit de Titi Ionescu...

Nu, nu am auzit, eventual din vreun comentariu dar nu reţin.

Amândoi au fost în Echipa naţională de rugby. Eu jucasem în liceu şi rugby şi am ajuns până în lotul naţional de juniori. Şi, acest George Ionescu a fost cel care în 1956 m-a îndrumat, mi-a spus să mă pregătesc ca să fac transmisii de radio. Transmisii de fotbal. Nu ştiu, poate a avut o intuiţie că Raul Bart va rămâne în străinătate, dar oricum, el a fost cel care se afla în spatele meu chiar în momentul în care am făcut prima transmisie. Şi vă mărturisesc: prima transmisie a fost îngrozitoare!

Este exact ceea ce voiam să vă întreb. Aţi inventat ca şi Bart ceva faze?

Nu, nu, nu, nu am inventat niciodată, iar mai târziu m-am felicitat pentru asta, pentru că în momentul în care au apărut tranzistoarele şi apoi televiziunea, cei care erau în tribună în

primul rând şi ascultau la radio transmisia, taxau orice greşeală pe care o făceai. Iar când a apărut televiziunea nu mai puteai să inventezi. Din cauza asta n-a mai făcut transmisii unul din cei mai mari comentatori sportivi ai lumii, cel din Ungaria, György Szepesi cu care am fost prieten, pentru că i s-au adus acuze că nu se potriveşte ce spune el cu ce se vede la televizor şi el a spus: „domnule eu fac transmisia unui meci aşa cum mi-l închipui eu!"

Într-adevăr despre Szepesi se spuneau foarte multe lucruri, la noi în Ardeal şi mai ales acolo pe frontieră de unde sunt eu, era ascultat foarte des şi într-adevăr, venise era televiziunii când el transmitea de pe la olimpiade, în '72 ţin minte, că a fost un meci între echipa Ungariei şi a Poloniei, polonezii marcau, iar el de pe la centrul terenului când polonezul îi lăsase în urmă pe unguri, nu făcea decât: „Au! Au! Au-au!"

Da, da. Bine, a făcut nişte transmisii formidabile când Ungaria a învins echipa Angliei, extraordinar! 6-1 la Budapesta! Şi, mă rog, spun că am fost prieten cu el pentru că aşa cum e acuma Uniunea Europeană de Radio, în acea perioadă exista O.I.R.T. - ul Organizaţia Internaţională de Radio şi Televiziune a ţărilor socialiste; şi aveau grupe pe specialităţi şi era şi grupa de sport. El a fost preşedintele grupei de sport la un moment dat, iar eu eram adjunctul, implicit prin faptul că lucram în secţia sport radio şi ştiam germana, acolo se vorbea ori rusa ori germana, ne-am cunoscut mai bine acolo. La un moment dat el s-a retras din această funcţie şi eu i-am luat locul ca preşedinte al grupei sportive din O.I.R.T.

Szepesi vorbea germană?

Foarte bine! De altfel, băiatul lui a studiat la Universitatea Humboldt şi el a fost, după ce s-a lăsat de transmisiile sportive, ani de zile, corespondent al Radiodifuziunii Ungare în Germania de Est.

Dar să revenim la începutul acestor relatări sportive; deci, din '56 aţi început să relataţi de pe stadion. Cum se proceda atunci, care era tehnica transmisiilor de pe stadion şi a legăturilor radio? Pentru că eu ţin minte în copilărie că se transmiteau cam trei meciuri, poate patru.

A! Bine, asta-i mai târziu

Mai târziu, în anii '60.

În '64 a început asta.

Aşadar, se transmitea, înţeleg, un singur meci în anii ’50?

Se monta pe stadion un microfon cu amplificator, se trăgea circuit telefonic, se făcea comandă la telefoane, şi acuma e acelaşi sistem şi circuitul venea până în Casa Radio. La început nici n-aveam tranzistoare ca să ascultăm că ni se dă legătura, crainicul din studio anunţa că se face transmisie, i se comunica prin telefon, al doilea circuit tehnicianului care era lângă mine pe stadion şi ăsta îmi făcea semn să vorbesc. Asta era modalitatea. Nu, niciun control şi nici nu puteam fi întrerupt decât dacă se întrerupea toată emisia. Nu mi se puteau pune întrebări în timpul unei transmisii.

De aici s-a dezvoltat şi imaginaţia lui Raul Bart pentru că nu putea să fie întrerupt, între altele!

Da, sigur că da.

O transmisie reptiliană

Care a fost cea mai dificilă transmisie în acea perioadă să spunem, sau una dintre cele mai dificile?

Îngăduiţi-mi să mai fac nişte precizări: spuneam că m-am angajat în 1951 când numai crainicii vorbeau la radio, ei citeau toate tipurile de informaţii. A venit însă şi aparatura ca să se poată face şi emisiuni înregistrate pe bandă de magnetofon. Primele au fost nişte emisiuni cam cum este acuma emisiunea de după-amiază la Actualităţi, dar nu pe viu ci înregistrată pe bandă de magnetofon, **Gazeta Radio** se numea şi s-a cerut ca să se facă şi pentru sport ceva similar. E emisiunea de care vă vorbeam şi George Ionescu mi-a dat mie sarcina de a o face, s-a numit **Cu microfonul printre sportivi** şi a început în martie sau aprilie 1951. A fost prima emisiune complexă pe bandă de magnetofon, din punct de vedere sportiv. Se difuza lunea după-amiaza şi cuprindea fie comentarii, fie aspecte de la cele mai importante evenimente sportive, fie pregătiri pentru manifestări care urmau să aibă loc. Iar eu eram cel care alcătuia această emisiune şi în acelaşi timp, o şi prezentam. Aceea a fost prima mea vorbire la radio pe bandă de magnetofon. Şi aveam colaboratori pe Emanuel Valeriu, pe

Tudor Vornicu, Sebastian Bonifaciu, pe Hristache Naum, Radu Urziceanu, atunci avea voie, pe urmă, mai târziu n-a mai avut voie. Ăsta a fost începutul meu în materie de vorbit la radio. Iar din 1956 spuneam că am început transmisiile. Am făcut până în 1957 vreo şapte transmisii nu mai mult, pentru că se mai căutau oameni care să facă transmisii după ce plecase Raul Bart. În 1957 am avut un hop, ca să zic aşa, care s-ar fi putut termina cu încetarea oricărei transmisii din partea mea: a fost un meci pe stadionul 23 August de data aceasta,, actualul Stadion Naţional, între echipele de tineret ale României şi Angliei. Era în primăvara spre vara lui 1957, prin mai-iunie, iar englezii, erau cu echipa de tineret dar nu era chiar echipa de tineret, era aproape prima echipă a Angliei, pe care ei o pregăteau pentru campionatul mondial din 1958 din Suedia. 88 de minute scorul a fost 0 la 0 timp în care eu am spus că este un lucru deosebit, că tânăra echipă a României este la egalitate cu echipa Angliei, care de fapt, nu echipa de tineret, ci prima echipă şi în plus joacă cu cei care au inventat fotbalul. Dar în minutul 88 ne-au dat un gol şi meciul s-a terminat 1-0 pentru ei. A doua zi, lunea totdeauna erau şedinţe, plenare se numeau, de redacţie, era mare redacţia în care era sportul se numea Redacţia Emisiunilor Politice Interne, era cea mai mare redacţie din radio, la care participa obligatoriu vicepreşedintele care răspundea de aşa ceva. Şi la un moment dat, după chestiuni politice mai importante, zice: „Şi acum să trecem la sport. Ieri a fost meciul România - Anglia şi a transmis tovarăşul Ghiţulescu. Ei bine, spunea vicepreşedintele, vreau să vă spun că Ghiţulescu a făcut o transmisie reptiliană! Că s-a târât în faţa englezilor! Şi propun ca trei ani de zile de acum încolo să nu mai facă nicio transmisie". A fost susţinut şi de redactorul şef adjunct din acea perioadă

Care avea un nume, celebru şi ăsta?

N-aş vrea să le spun numele.

Nu era Poale-Lungi?

Nu, nu, nu, vicepreşedintele era Henri Dona, dar n-aş vrea să spun numele redactorului şef adjunct pentru că pe urmă s-a dovedit un om cu alte opinii decât cele de atunci. Eu nu m-am mulţumit, am ieşit din şedinţă şi am dat un telefon, singura dată când am dat un telefon în viaţa mea, unei persoane pe care o cunoscusem la transmisiile de dinainte, om de la secţia de presă a Comitetului Central şi care se ocupa de radio. Nici nu mai ştiu cum îl cheamă. Şi pe care l-am întrebat dacă i s-a părut curioasă transmisia mea de fotbal, de la radio, de duminică. El mi-a spus: „Un moment că n-am ascultat eu, să-l întreb pe cel care a ascultat". Radioul se asculta la Comitetul Central 24 de ore din 24. Vine după un minut, un minut şi ceva şi zice:

„Nu, nimic deosebit, transmisia a fost bună. Dar de ce mă întrebi?” Zic: „Lăsaţi, am vrut să ştiu... Nu,nu!” Nu m-a lăsat şi până la sfârşit i-am spus: uite, domnule, aşa şi aşa. Zice: „Bine, e-n regulă”. Şi după o săptămână am primit vorbă de la vicepreşedintele Henri Dona prin intermediul redactorului şef, de această dată, sub formula asta: „Ce, Ghiţulescu e de sticlă, nu mai poate să primească el nicio critică? Să transmită în continuare!” Şi după trei luni de zile am făcut prima mea deplasare în străinătate.

N-ai să devii comentator sportiv decât atunci când te vei desprinde de minge

Unde a fost asta?

În Iugoslavia, unde am avut unul din primii mei mentori, tot un comentator sportiv, tot unul din cei mai mari din Europa, Radivoj Markovici se numea şi care mi-a dat o sumă de indicaţii despre transmisia sportivă la radio. De câte ori ne întâlneam în străinătate cu ocazia unor competiţii internaţionale sau a unor meciuri mereu îmi spunea câte ceva. N-am să uit niciodată în 1966, în Anglia, la campionatul mondial, la finală, îmi spune: fii atent, în istoria campionatului mondial, echipa care a marcat prima, n-a câştigat campionatul

Decât în 1930.

De cele mai multe ori, acel prim campionat mondial de fotbal din Uruguay, în 1930, era singura excepţie. Şi într-adevăr, şi la Londra, cei care au marcat primii au fost nemţii.

Haller în minutul 13! v-am ascultat.

Markovici mi-a dat şi mie o lucrare pe care el a scris-o, despre transmisia sportivă la radio, pe care, eu nu ştiam sârbeşte, i-am dat-o lui Aristide Buhoiu, l-a ajutat foarte mult la examenul de diplomă care a fost Transmisia sportivă la radio şi mi-a dat şi mie o copie în limba română. Cel care m-a învăţat, realmente ce înseamnă comentariul sportiv la radio, a fost, nu ştiu dacă numele vă este cunoscut, Virgil Economu.

I-am auzit numele evocat în istorii ale radioului.

Da. O mică istorie, Virgil Economu a fost inginer agronom, a lucrat printre altele la o fermă pe lângă Arad pe care a conceput-o în stil occidental, cu lumini, cu electricitate de-a lungul

brazdelor, în sfârşit, nişte lucruri deosebite, dar mare iubitor de fotbal. Şi a ajuns un tehnician al fotbalului nostru chiar prin anii ’36 –’37 şi a făcut o transmisie sau două la radio de la balcaniada din Bulgaria. În timpul unei transmisii, s-au accidentat amândoi portarii noştri şi a cerut prin radio să plece în seara aceea un al treilea portar din România fiindcă echipa naţională nu mai avea portar. Acest om a devenit prin anii ’50-’51-’52 când s-a creat CCA-ul, a devenit, nu antrenorul ci un fel de director tehnic al echipei CCA, el a fost cel care a explicat românilor şi a scris şi o carte despre sistemul W.M. nu ştiu dacă aţi auzit.

Eu ştiu despre ce este vorba, dar e bine să afle şi cititorii noştri. Fac precizarea că CCA înseamnă Casa Centrală a Armatei.

Exact, actuala Steaua.

O spun pentru cei tineri, pentru că mulţi dintre ei nu ştiu aceste lucruri.

Virgil Economu se cunoscuse cu tata lucrând în agricultură şi i-a spus: „Ia să vină fii-tu pe la mine ca să-l mai învăţ ceva!” Şi o dată sau de două ori pe săptămână mergeam la el acasă, pe vremea aceea el era la CCA şi îmi desfăcea ziare italieneşti şi franţuzeşti. Adevărul e că la noi nu se face gazetărie sportivă aşa cum fac ăia: comentarii de analiză a meciurilor, în sfârşit, exemple de pregătire a echipelor, extraordinare!

Bine, cred că presa sportivă franceză este în continuare cea mai bună din lume!

Păi se spune că e mai bună decât sportul francez!

L’*equipe este o autoritate acordă şi Gheata de aur?*

Iar la italieni era Gazzetta dello Sport şi Corriere dello Sport. Economu m-a învăţat o mulţime de chestii din comentariul sportiv, dar un singur lucru mi-a rămas pentru totdeauna în minte, căci mi-a spus: „Nu ai să devii comentator sportiv, comentator de fotbal decât în momentul în care te vei desprinde de minge. Adică, să nu spui tot timpul mingea e de la ăla la ăla, să vezi şi altceva ce se petrece pe marginea terenului, în teren, cum joacă echipele şi să-i spui ascultătorului şi lucrul ăsta”.

Da, este foarte, interesant într-adevăr pentru că altfel nu sesizezi decât o singură mişcare a întregului meci, o singură curgere, acolo unde se află mingea. Iar ea poate să zboare ca la carambol, dintr-o parte în alta.

Radu Vasilescu a fost un mare specialist în ceea ce priveşte locul mingii în teren. El a creat o manieră de transmisie, şi-a descris concepţia în ziare, a împărţit fiecare jumătate de teren în patru şi a numerotat pătratele astea: 1,2,3,4, pentru ca ascultătorul să-şi facă o imagine mai precisă asupra locului în care este mingea.

Se juca şi mai lent atunci era posibil acest lucru. Dar să explicăm acum ce înseamnă sistemul W.M. în aşezarea unei echipe în teren.

Păi, ceea ce mai târziu s-a transformat în sistemul cu libero, adică WM însemna doi fundaşi de margine, trei mijlocaşi, dintre care cel de la mijloc era viitorul stopper, deci un W, iar în faţă era un M în care erau două extreme şi un centru înaintaş şi doi interi.

Acest W.M. dacă nu mă înşel a fost aplicat în primul rând la campionatul mondial din '54.

În '54 a mers mult! A mers şi în '58, dar atunci au început să apară brazilienii cu 4-4-2-ul lor.

Fritz Walter înfruntă supernova

Să ne întoarcem la '54 când a fost un an absolut extraordinar al fotbalului cu acea fabuloasă echipă a Ungariei. Este cea mai spectaculoasă echipă din toată istoria fotbalului probabil, alături de strălucirea permanentă a Braziliei.

Nu, nu comparaţi Ungaria cu Brazilia pentru că Brazilia este o lume a fotbalului iar Ungaria a fost o echipă.

A fost o echipă, a fost o supernovă şi a fost irepetabilă, dar ce s-a întâmplat în '54? Cum de a apărut acea echipă a Ungariei? Ea a bătut Brazilia cu 6 la 3 în semifinalele campionatului din Elveţia.

S-a nimerit un grup de jucători de mare talent care au creat această echipă, e adevărat că aveau şi alte echipe eu am avut prilejul după '56-'57, am mers şi am jucat cu CCA-ul contra Echipei Armatei din Ungaria şi jucau un fotbal extraordinar. Au avut un fotbal bun asta este adevărul şi nişte jucători de mare talent, printre care: Puskás , portarul Groszics pe care noi l-am făcut mare când a jucat la Bucureşti şi a apărat senzaţional şi au mai avut câţiva.

Kocsis, Czibor, Hidegkuti...

Pe Puskás am avut prilejul să-l reîntâlnesc în 1962 sau ’63, când a-nceput cupa campionilor europeni şi a venit Real Madrid la Bucureşti.

Să precizăm că după rebeliunea anticomunistă maghiară din ’56, echipa aceea senzaţională s-a risipit, Puskás a ajuns la Real Madrid, Kocsis la Barcelona.

A venit Real la Bucureşti, a câştigat şi meciul de aici, 3 la 1 mi se pare, dar fără Puskás . şi am plecat la Madrid ca să transmit returul acelui meci. Dar înainte de plecare mi s-a atras atenţia de la radio: „În transmisia dumitale nu va juca Puskás !”

Şi cum aţi procedat, că mingea mai ajungea şi pe la el?

Păi îl săream de câte ori era mingea la el şi culmea e că a marcat şi un gol!

Asta voiam să vă întreb, ăsta trebuia să şi marcheze, şi?

Şi am spus că s-a marcat de către Real Madrid şi gata! La urmă, parcă mi-a scăpat că a marcat numărul 8, pe ăsta-l purta Feri Puskás , dar ascultătorii nu aveau de unde să ştie că nu o spusesem pînă atunci.

Nu i se putea inventa un nume? El era Ferenc Puskás , un Francisco?

Nu, n-am inventat nimic doar nu i-am spus numele

Sau să i se fi tradus numele Fucilero, sau ştiu eu....

Nu, n-am avut o asemenea idee! Însă atunci a fost mai puţin impresionant Puskás. Di Stefano a fost fantastic! Ani de zile m-am contrazis cu colegii mei, în legătură cu cine a fost cel mai bun jucător al lumii, Pelé sau Di Stefano şi eu am înclinat multă vreme către Di Stefano.

Extraordinar! Noi nu l-am mai prins, generaţia mea. Dar Di Stefano era italian sau spaniol? Pentru că numele este italian...

Argentinian, Argentina e plină de imigranţi italieni, dintr-o astfel de familie provenea el.

Prin intermediul lui Real Madrid şi al lui Ferenc Puskás , vă propun să ne întoarcem la campionatul mondial din 1954, din Elveţia. Cum vă explicaţi victoria Germaniei federale din finala cu Ungaria? În grupe, aceeaşi Ungarie zdrobise RFG-ul cu 8-3, în sferturi, eliminase campioana mondială Uruguayul, cu 4-2 după prelungiri, în semifinale, spulberase Brazilia cu

6-3, iar în finală, în minutul 12, conducea în faţa Germaniei cu 2-0. Cum se explică revenirea senzaţională a nemţilor care ajung să bată cu 3-2 o echipă care măturase pe jos cu toţi adversarii până atunci, să nu uităm de acel 8-3 din grupe cu însăşi trupa RFG-ului?!

În ’54, eram mai puţin preocupat de fotbal, dv văd că vă pricepeţi mai bine la acel campionat.

Atunci, permiteţi-mi, vă rog, să evoc povestea lui Fritz Walter, căpitanul din ’54 al echipei Germaniei care ne-a părăsit în 1993. Atât înainte de a muri cât şi cu alte prilejuri, a insistat să povestească faptul că îşi datora viaţa şi cariera Armatei Române. În primăvara lui 1945, Fritz Walter a căzut prizonier în mâinile românilor undeva, la graniţa dintre Cehoslovacia şi Austria. A fost îndată recunoscut de cineva şi adus în faţa ofiţerilor. L-au recunoscut şi aceştia întrucât jucase la Bucureşti în echipa de fotbal a Germaniei. l-au întrebat, omul a răspuns că într-adevăr el e Fritz Walter. Drept care, militarii români care-l preţuiau ca sportiv, l-au făcut scăpat printr-o pădure din Austria. În finala de la Berna, Fritz Walter era căpitanul selecţionatei sale şi a dat două goluri.

Nu cunoşteam acest episod şi mă bucur că mi l-aţi povestit şi că jucătorul german nu a uitat să-l amintească.

Cred că atunci, la nouă ani de la înfrângerea în război, câştigarea campionatului mondial de fotbal a reprezentat pentru întreaga naţiune germană un reviriment psihologic formidabil, o încurajare generală că se poate.

Cred că da, fiindcă fotbalul face parte din gena noastră, a omului de azi.

Stadionul de lemn din capul străzii

Ne găsim pe strada Amiral Murgescu, în apropierea străzii pe care locuiesc şi eu, traversez Pantelimonul, fac la stânga şi a doua stradă la dreapta este Amiral Murgescu, foarte aproape.

Să spunem că este strada care face legătura între Gara de Est sau Gara Obor şi Pantelimon

Pantelimon în partea lui mai dinspre centrul Bucureştilor în dreptul Cimitirului Armenesc, pentru că Pantelimonul este foarte lung şi lat, vorba unui francez, e ca un fluviu care se varsă în câmpie, afară din Bucureşti, pentru că nu se varsă în lacul cu acelaşi nume.

Amiral Murgescu e o stradă care va rămâne în istoria fotbalului, nu pentru că stau eu pe ea

Şi prin asta, dar să vedem prin ce?

Exact la capătul dinspre gara Obor a existat stadionul de fotbal al celei mai iubite echipe din Obor şi Colentina şi care s-a numit Unirea Tricolor.

Un nume absolut superb! Păcat că nu a fost reluat de niciuna dintre echipele de azi. Când aţi fost pentru prima oară pe acest stadion?

Asta s-a petrecut la un an sau doi după ce m-am mutat în acest cartier, eu m-am mutat în 1936 când părinţii mei au construit locuinţa în care ne aflăm acum.

Aveaţi şase anişori

Exact. Şi vedeam stadionul, dar îl priveam de la distanţă. Avea o peluză înspre gara Obor din lemn, dar superbă, înălţată minunat, sub tribuna întâi erau cabinele jucătorilor, tribuna a doua chiar pe bulevardul Gării Obor, iar o altă peluză în spatele actualei şcoli generale care este la capătul străzii Baicului, atunci era, ceea ce se cheamă, cămin de ucenici. Ei bine, în ’37 eu m-am dus la şcoală la cursul primar şi s-a nimerit că eram coleg de clasă, chiar de bancă cu nepotul arbitrului Mircea Cruţescu. Unul din cei mai buni arbitri pe care i-a avut fotbalul nostru. Iar tatăl colegului meu care se numea Mircea ca şi unchiul său, era ofiţer, fiind şi unul din conducătorii Clubului Unirea Tricolor şi el m-a adus pe terenul Unirii Tricolor. Eram copii de mingi ai stadionului, încă ne trimiteau cei mai mari cu bănuţi ca să-i aruncăm în poarta echipei adverse, că se spunea că dacă le-arunci bani acolo primesc gol ăia. Iar exact pe strada pe care locuiesc şi vizavi de casa mea este un părculeţ. În părculeţul acela se juca fotbal şi acolo, cu copiii din cartier, jucam şi eu. Dar a venit să joace cu noi unul, tot junior, însă mai mare decât noi cu vreo câţiva ani, care pur şi simplu ne-ncurca picioarele. Când avea mingea, ne dribla de ne ameţea! Şi din cauza lui eu n-am mai continuat să joc fotbal decât aici în

părculeţ, nu în altă parte. Se numea Titi Ozon. Şi aşa s-a făcut că am renunţat să mai joc fotbal.

Deci, Titi Ozon era băiat de cartier de-aici, de-ai noştri.

Da, stătea pe o stradă, e perpendiculară pe Amiral Murgescu, se numeşte Spătarul Milescu. A locuit aici până de curând sora lui.

Iar pe stadion, cam câtă lume încăpea pe acele vremuri?

Cred că până în zece mii de oameni. Şi se umplea!

Exista pasiune pentru fotbal?

Exista pasiune şi, cum să spun, era şi o susţinere adevărată din partea tuturor negustorilor din Colentina şi Obor.

Extraordinar! Am citit în Jurnalul lui Mihail Sebastian un lucru formidabil: că pe vremea aceea, spectacolul de fotbal era o afacere mondenă ca şi cum ar fi teatrul la ora actuală. Venea la fotbal lumea bună, actorii, actriţele, ziariştii, femeile! Erau foarte multe femei pe stadion pentru că erau invitate prietenele, iubitele, doamnele la meciuri de fotbal şi mai ales pe ANEF.

E adevărat. Iar acolo, vedeţi, acum mult mai târziu mi-am dat seama, după ce am început meseria de comentator sportiv, care este deosebirea dintre un antrenor serios, doct şi care lucrează ştiinţific şi aşa numiţii antrenori după ureche. Pe vremea aceea când mă duceam eu copil fiind, antrenor al echipei Unirea Tricolor era celebrul Fane Cârjan. A fost unul din marii antrenori ai noştri, dar dat de-o parte după ’44-’45, pentru că l-au acuzat de legionarism. Dar Fane Cârjan le-aducea jucătorilor, aşa cum mi-aducea mie Virgil Economu, reviste străine cu teorii ale fotbalului, cu felul în care se joacă fotbalul ştiinţific. Şi astfel, Unirea Tricolor a ajuns să fie una din echipele foarte bune ale fotbalului nostru.

Care erau celelalte echipe bune în perioada aceea?

Venus, Ripensia, Carmen, mai era şi cea de la Arad.

Aveau nume feminine: Carmen, Venus, din ce cauză?

Nu mi-am pus niciodată problema asta. Dar ştiam de Gavrilă Marinescu care conducea Venus şi care a fost prefect al poliţiei capitalei ş.a.m.d.

Ripensia de asemenea de la Timişoara, numele, am înţeles târziu vine de la Dacia Ripensis, Dacia de pe malul Dunării.

Eu am avut prilejul să merg cu tatăl meu la Arad, unde era echipa ITA pe vremea aceea, UTA de astăzi şi l-am cunoscut pe preşedintele clubului, care avea fabrică de textile la Arad şi era baron, baronul Neumann. Ei, cu aceste echipe se confrunta pe atunci Unirea Tricolor pe stadionul din capătul străzii Amiral Murgescu. Tramvaiul venea până aici, era tranvaiul 24, care întorcea la Gara de Est. Iar peste drum de stadion, era un restaurant, unde după meci, veneau şi jucătorii dar şi iubitorii fotbalului, La Drăghici se numea, care avea o grădină de vară superbă şi unde chiar cei de categorie medie din cartier, cum era familia mea, mergeam seara la nişte mici şi la o friptură la grătar.

Şi se comentau meciurile.

Şi se comentau meciurile, da... Taică-meu n-a prea avut de-a face cu sportul, nu l-a atras niciodată

Aţi recuperat dv. din plin!

Campionatul mondial din Anglia - 1966

Am evocat deja două campionate mondiale de fotbal din anii ’50. Care a fost primul campionat mondial de la care aţi relatat?

Cel din Anglia, din 1966.

Primul meci Anglia - Uruguay 0 la 0.

Vorbim de Campionatul Mondial de Fotbal din 1966. L-aş începe niţel mai devreme. Noi am jucat în serie atunci cu Portugalia, care ne-a învins acolo cu 3 la 0, iar la Bucureşti, am bătut noi cu 2-0.

Goluri, Sorin Avram în minutul 1 şi Badea în minutul 42.

Şi am notat eu: „joc bun”. Portughezii au fost impresionaţi de jocul echipei noastre şi ultimul lor meci amical, de pregătire, înainte de plecarea în Anglia, a fost cu România.

Aţi relatat dv.

Pentru că tot era cu cinci-şase zile înaintea începerii campionatului mondial, am fost trimis întâi în Portugalia, apoi la Paris şi după aceea în Anglia. În Portugalia s-a jucat la Porto meciul, Portugalia - România 1 la 0. A marcat turnul lor, Tores, în minutul 5 şi pe urmă 85 de minute nu s-a mai jucat, s-a jucat de la ăla la ăla. După aceea am ajuns în Anglia.

Dar eu vreau să vă spun ce-aţi făcut pe stadion atunci la Porto. V-aţi întâlnit la un moment dat cu dl. Augustino care a relatat pentru radioul portughez. El a venit la dv să verifice numele unui jucător român care intrase pe teren şi să i-l pronunţaţi.

Aşa e, asta fiindcă v-am spus-o eu în transmisie!

Da, ne-aţi spus-o în transmisie, sigur că da, eu am ascultat meciul şi ţin minte.

Şi acuma, fiindcă mi-aţi amintit, uitându-mă în caietul ăsta de student, aş zice că acest campionat mondial a fost unul, poate e prea puţin spus ciudat, din punctul de vedere al învingătorului. Pentru că n-a fost cea mai merituoasă echipă Anglia cea care a câştigat campionatul. E adevărat că se spune că cel care a câştigat e cel mai merituos, dar privind meciurile pe care le-am transmis, mie mi s-a părut aşa, că Anglia a fost una din echipele mai puţin valoroase. În primul meci n-a reuşit să facă decât 0 la 0 cu Uruguayul, pe urmă Brazilia a fost tot timpul buşită de echipele cu care a jucat iar Pelé accidentat.

Era în grupă cu Bulgaria, Ungaria şi Portugalia.

Exact. I-a bătut pe bulgari cu 2 la 0, am transmis meciul ăsta, Garrincha şi Pelé au marcat din lovituri libere directe. Dar cel mai ciudat meci a fost Argentina Anglia, care s-a terminat 1 la 0 pentru Anglia, meci din sferturi şi am scris aici: ”meci furat de englezi”. Şi n-au reuşit să câştige decât după ce au dat afară doi argentinieni!

Ţin minte că portarul Roma al Argentinei, Roma se chema, îşi îndemna colegii să iasă de pe teren.

Iar în finala cu R.F.G.-ul care a fost 4 la 2, am scris: „un meci fantastic!” R.F.G. a egalat 2 la 2 cu „15 secunde înainte de sfârşit, gol Schnelinger. Evoluţia scorului: 0-1, 1-1, 2-1, 2-2. În prelungiri 3-2, 4-2. Discuţii asupra valabilităţii ultimelor trei goluri, am scris aici, nu numai acela care nu se ştie dacă a trecut linia porţii.

Era cel de 3 la 2, nu?
Exact. Mingea a lovit bara transversală, a căzut pe linia porţii şi nu se ştie dacă circumferinţa ei a trecut integral de linia porţii.Şi acuma îl văd pe arbitrul de tuşă, care era un rus.

La centru era un elveţian.

Nici n-a aşteptat, mă rog, mult timp şi s-a dus glonţ către centrul terenului ca să valideze golul!

Nemţii n-au protestat?

Ba da, dar a fost inutil, aşa se scrie istoria!

În 1966, aţi relatat meciul Anglia Argentina din sferturi, aţi relatat, de asemenea, meciurile din semifinale: Anglia Portugalia şi RFG URSS.

Am transmis treisprezece meciuri atunci.

Care vi s-a părut cea mai bună echipă?

Cea mai bună echipă? Cred că totuşi Germania.

Germania, nu Portugalia?

Nu! Portugalia juca în atac foarte bine, dar apărarea era slăbuţă

Ce ştiţi despre celebrul meci Coreea de Nord - Portugalia? Coreenii au şi un nume pentru echipa aceea sprintenă a lor, Ciolima, care e numele unui cal fantastic din folclorul lor. Acel 5 la 3 pentru Portugalia, cu 3 la 1 pentru coreeni la pauză.

Am aflat de el de la distanţă că n-am transmis meciul acela. Acolo am transmis aşa: Uruguay - Anglia, Brazilia - Bulgaria, Argentina - Spania, Uruguay - Franţa, Republica Federală Germania - Argentina, asta a fost 0 la 0, Portugalia - Brazilia, a fost 3 la 1 pentru Portugalia dar Pelé fusese accidentat şi n-a mai jucat, Uniunea Sovietică - Chile, Argentina - Anglia, R.F.G. - U.R.S.S., Anglia - Portugalia, Portugalia - U.R.S.S. asta a fost pentru locul trei şi Anglia - R.F.G. A fost un episod formidabil la meciul Portugalia - Uniunea Sovietică, era un meci care, mă rog, pentru locul trei nu prea interesa pe multă lume, dar era plin de ziarişti la tribuna întâi care avea în faţă geamuri. Erau în tribună câteva rânduri în scară unde stătea presa, dar şi cei ce transmiteau. Englezii au fost foarte amabili cu noi, ne-au pus chiar în primul rând. În apropierea mea stătea un comentator din Mexic şi alături de el, erau două locuri de comentator, era un tip responsabil cu reclamele pentru că meciul îl transmitea un post privat. Şi din când în când îl oprea pe ăsta şi citea câte-o reclamă. La un moment dat, ei făceau o reclamă anume şi ziariştii de la masa presei, pentru că meciul nu prezenta mare interes, au început să fie atenţi mai mult la transmisia mexicanului şi mai ales la reclamele ăstuia. Şi era o reclamă pe care cu obstinaţie o repeta, era aşa: „Beţi vinul Tomba la bodega El Globo!” L-au auzit o dată, de două ori, a treia oară, când tipul spunea: „beţi vinul Tomba”, toată tribuna presei relua: „la bodega El Globo!” Şi s-au amuzat toţi. Mexicanul cu reclama a sesizat treaba asta şi mereu o dădea.

Fiindcă suntem la campionatul mondial de fotbal din 1966, daţi-mi voie să vin şi eu cu o amintire şi o experienţă personală de pomină, aşa mi se pare ea acum, la aproape patru decenii de atunci. Am copilărit într-un sat pricopsit de nemţi maghiarizaţi din ţinutul Sătmarului. Se băgase „eletrica”, taică-meu fusese la baza operaţiunii ca primar ce era. Se instalase şi un televizor într-o încăpere mai mare zisă club, la C.A.P. Mergem acolo, meci

Portugalia - Ungaria. Prietenul Ionică mă aşează alături de el pe prima bancă de lemn din faţa televizorului. Remarcase că îmi scăzuse straşnic vederea în ultimii doi ani, dar nu credea că nu mai văd deloc. Normal, toată populaţia prezentă ţinea cu Ungaria,chiar şi românii etnici locali că de, erau vecini, de Portugalia cine ce ştia?... De altfel, transmisia venea de la Budapesta, televiziunea română prelua atunci un alt meci. Nici la noi şi nici la ei nu se transmiteau toate partidele, se făcea o selecţie, cele ale echipelor naţionale având prioritate. Numai că selecţionata României nu prea era în Anglia. Eu, puşti rebel, venit în vacanţă de la şcoală din Cluj unde tocmai pricepusem că limba română şi portugheza sunt cam verişoare între ele, vibram în sinea mea pentru lusitani. 2-0 la pauză pentru ei, goluri Augusto, cam minutele 2 şi 43. Repriza a doua. Ungurii atacă, presează, marchează. Sala explodează, eu nimic. Crainicul de la Budapesta stă să spargă ecranul, ai lui au avut numeroase ocazii, au dominat o vreme, iar presiunea maghiară continua. Vine însă minutul 87 şi Torres, înalt cât biserica romano-catolică din sat, plesneşte mingea cu capul direct sub bară. Tăcere, înjurături, că „a kutya fajat", că „baszom"! Singur eu sar în sus şi urlu ca scăpat din balamuc: GOOOOOOOOOOL!!!! Parcă presimţeam că voi fi coleg de cămin studenţesc şi de muncă în radio cu Ilie Dobre! Dacă n-aş fi fost băiatul primarului, aş fi încasat-o cred că memorabil. Aşa au zis şi ei că, dă-l în mă-sa, aşa-i învaţă pe ei propaganda de partid pe la şcoli la oraş. Dar Ungaria a bătut apoi Brazilia şi Bulgaria şi s-a calificat. Urma să joace cu Uniunea Sovietică. Vine la noi, băieţii de vârsta mea, pe izlaz, pe malul gârlei, unul mai mare, la vreo 18 ani de se ocupa la C.A.P. de cai şi zice:

- *Aţi auzit? Dacă Ungaria ia campionatul şi o să-l ia, i se dă înapoi Ardealul!*

Atunci, m-am ridicat în două picioare şi am rostit primul şi cel mai tare discurs al meu, politic şi patriotic totodată în public:

- *Esztet nem engedi Ceauşescu elvtas! (Nu îngăduie tovarăşul Ceauşescu una ca asta"!*

Ăl cu caii a mârîit, dar eram băiatul primarului. Şi nu numai: ungurii au pierdut cu 1-2 sferturile cu ruşii, pretinzând bineînţeles că au fost învinşi politic, prin ucaz moscovit, nu pe teren. De atunci, la toate campionatele,ţin cu Portugalia.

Echipa de Fotbal a României

Echipa României în 64 a participat la olimpiada din Japonia

O, nu-mi amintiţi!

Nu vă amintesc, dar haideţi să amintim calificarea aceea celebră cu Danemarca pentru că Danemarca tot timpul ne stă în coastă.

Cele trei meciuri?

Cele trei meciuri: 3 la 2 pentru români la Copenhaga, 3 la 2 pentru danezi la Bucureşti şi 2 la 1 pentru români la Torino al treilea meci.

Am transmis toate cele trei meciuri.

Şi la Torino a marcat în prelungiri Vasile Sasu de la Minerul Baia Mare. Ce i-au zis jucătorii lui Sasu după ce-a marcat?

Ne-ai nenorocit Sasule! Acuma ajungem la olimpiadă şi ne facem de râs!

Deci, ei ştiau că sunt mai slabi?

Ştiau ei ce ştiau.

Când v-a plăcut cel mai mult echipa de fotbal a României?

Păi, aş zice că au fost mai multe etape. Nu ştiu, poate nu-mi dădeam seama mai înainte dar cea din 1968,'69,'70,'71,'72, a fost prima care mi-a plăcut, chiar dacă este atât de acuzat Angelo Niculescu pentru temporizarea lui.

Şi pentru neincluderea lui Dobrin la Mexic.

Bine, acolo a fost o chestie specială dar vorbesc despre echipă în general. A fost o echipă care s-a dovedit că a avut jucători de valoare şi nu vorbesc numai de Dobrin sau de Răducanu ca portar. Dar a fost un Dembrovschi, a fost Domide.

Lucescu, Dinu.

A fost Radu Nunweiller, era jucătorul pe care Angelo Niculescu îl punea primul pe foaie în momentul în care alcătuia echipa, pe aşezarea în teren. Zicea: îl prefer pe Radu Nunweiller pentru că îmi dă pasă precisă la 5 metri, în loc să se hazardeze să dea aiurea la 25.

La Guadalajara, în Mexic, a căzut România în cea mai grea grupă cu campioana mondială en titre cu Anglia, cu Brazilia care avea să devină campioană mondială şi cu Cehoslovacia pe care a bătut-o! Şi care spulberase Ungaria cu un 4 la 1 într-un meci de baraj ce ne-a şocat pe toţi.

Englezii au fost surprinşi pur şi simplu de felul în care jucam noi, nu atacam, ţineam mingea şi aici Angelo zic eu că a avut dreptate când spunea: „mai bine să fie mingea la mine decât să fie la ei!"

R. *A fost 1-0 pentru Anglia, 2-1 pentru România în meciul cu Cehoslovacia când românii au atacat, şi 3-2 pentru Brazilia într-un meci în care România era pe punctul de a egala în mai multe rânduri.*

Eu cred că brazilienii au fost amabili cu noi atunci!

Se poate, dar a fost un meci superb!

Da, foarte frumos, cinci goluri!

Şi cu nişte parade ale lui Necula Răducanu, absolut fabuloase!

După aceea, după campionat, au fost câteva deplasări pe care le-am făcut cu echipa naţională în care am stricat plăcerea unor mari echipe. S-a mers pentru semicentenarul sau 75 de ani ai Federaţiei Germane de Fotbal, la Stuttgart şi am jucat meci omagial al lor acolo, am făcut 1-1 şi le-am stricat plăcerea festivităţii.

Pentru că Necula n-a vrut să lase mingea să treacă.

Am fost în Iugoslavia tot la un meci aniversar, scor 0 la 0. Dar Răducanu a fost absolut fantastic într-un meci pe care noi l-am jucat, meci amical, în Ţara Galilor.

Aoleu! Nu-l mai ţin minte.

A fost în 1970 sau ’71. Vă spun imediat: în 70 România - R.F.G. la Stuttgart 1 la 1 a fost şi Neagu a marcat golul, Ţara Galilor - România la Cardiff a fost în 1970 pe 14 noiembrie 0 la 0, un meci pe o ploaie mocănească e puţin spus, în care Răducanu a jucat absolut senzaţional, a apărat tot şi un meci în care Dinu, omul care joacă cel mai tare, a făcut un galez o intrare la el, de i-a rupt piciorul. Apoi seara a fost banchet. Dinu a rămas la hotel şi ca să nu fie singur, trei gazetari au stat cu el toată noaptea până s-au întors băieţii. Gazetarii erau: Eftimie Ionescu, Ion Chirilă şi Ion Ghiţulescu.

Eram convins. L-am cunoscut pe Eftimie Ionescu în decembrie, când am luat amândoi câte un premiu literar din partea Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, eu pentru un volum de poeme şi el pentru o carte sportivă. Dar pentru că tot am vorbit de echipa aceea din perioada ’68-’72, să mai amintim că Răducanu a făcut un meci extraordinar în calificările la campionatul mondial din Mexic, în Elveţia, 1 la 0 pentru România, gol Tufan în minutul 31. De la Farul era Tufan acesta, iar Rică a apărat tot! A închis poarta. Dar în ’72 tripla cu Ungaria: 1 la 1 la Budapesta, 2 la 2 la Bucureşti, cu 11 metri apărat de Răducanu şi la Belgrad, 2-1 pentru Unguri, Szőke gol în minutul 88. Tare mă tem că aceea a fost o greşeală a lui Rică, nu mai ţin minte.

Ştiţi cine l-a transmis? Nicolae Soare. În 1972, sistemul campionatului european interţări, era diferit de cel de astăzi. Nu se juca un campionat final. După calificarea din grupe se trăgeau la sorţi adversarii. Se jucau două meciuri eliminatorii ca sferturi de finală pe terenurile celor două echipe, iar apoi se intra într-o finală de patru. Aici, meciurile erau din nou eliminatorii: cine pierdea juca pentru locurile 3-4, iar cine câştiga, pentru locurile 1 şi 2.

Din tripla cu Ungaria din sferturile de finală ale campionatului european din 1972, aş dori să evoc doar o secvenţă din meciul de la Budapesta, primul din cele trei. Scorul a fost 1 la 1. În minutul 11, Branikovics a deschis scorul pentru gazde. În repriza a doua însă, românii au egalat prin Ludovic Sătmăreanu de la Steaua, fundaş dreapta. Numele lui real era Lajos Szatmári. Şi-l schimbase probabil ca sportiv, traducându-l pur şi simplu în limba română. La Budapesta, la un moment dat când urmărea o minge aproape de careul echipei maghiare,

unul dintre jucătorii unguri a încercat să o respingă, dar Ludovic sau Lajos al nostru i-a strigat: „hagyad!” (las-o!) Ungurul a lăsat-o, iar Sătmăreanu a plesnit-o!

Mie mi s-a părut mai gravă decât pierderea triplei cu Ungaria din ’72 necalificarea noastră în faţa Iugoslaviei cu care am jucat la Zagreb şi la Bucureşti în ’77 pentru campionatul mondial din Argentina. Întâi a fost 2 la 0 la Zagreb pentru noi! Şi antrenor era Pisti Kovács. Acolo s-a jucat formidabil, a fost un meci excelent, goluri Iordănescu şi Dudu Georgescu. Deşi în timpul meciului şi-au susţinut echipa, vreau să spun că la sfârşitul meciului, Kovács a ieşit în aplauze de pe stadion. Iar la Bucureşti, să pierdem cu 4-6?

După ce am condus cu 1 la 0 în minutul doi, gol Vigu. Iei cu 2 la 1, noi cu 3 la 2, după aceea a fost 4-3 pentru ei, a egalat Dudu Georgescu 4-4 şi 6 la 4 pentru Iugoslavia.

Şi totul numai din cauza faptului că s-a vrut neapărat să avem diferenţă de două goluri, nu de unul. Iar la sfârşitul meciului, alături de mine era tot aşa un comentator din America Latină şi el a mai rămas să facă comentariul după ce eu am terminat de făcut transmisia şi el spunea în finalul comentariului: „Am asistat la un meci între două echipe inconştiente: una a primit patru goluri, iar alta şase”.

Meciul a fost fabulos, e adevărat, dar a dat Susici trei goluri, era Cheran, pe partea stângă juca Susici, Cheran era apărătorul nostru dreapta. Cum a reuşit să le dea? Nu-mi dau seama! Cheran spunea că a avut un blocaj psihic. Păi, ce blocaj psihic domnule! Atunci era o grupă de trei cu Iugoslavia şi Spania şi la meci egal ne calificam: bătusem Spania cu 1 la 0 la Bucureşti, 2 la 0 în Iugoslavia, aveam un singur meci pierdut în Spania cu 0 la 2 şi s-a calificat Spania, care după această victorie fabuloasă a Iugoslaviei, a bătut la Belgrad cu 1 la 0. A mai fost o necalificare impardonabilă, aceea cu Irlanda la Bucureşti 0 la 1, la singurul lor şut la poartă.

Dar pe urmă a fost 1990, campionat mondial pe care l-am văzut în Italia. Iar echipa din 90, să-mi fie iertată opinia, este şi meritul antrenorului de atunci Jenei, dar este creaţia lui Mircea Lucescu! El a adus jucători, el a făcut echipa înainte de ’90 când, după ce a bătut Austria cu 4-0 la Bucureşti, a fost scos din funcţia de antrenor al echipei naţionale.

Interesant, oare de ce, ştiţi cumva?

Pentru că era la Dinamo!

Şi trebuia să fie unul de la Steaua?

Exact!

Cu ce echipă ţinea Ion Ghiţulescu?

Acum o întrebare din aceasta subtilă pe care n-o aud decât cititorii noştri şi rămâne între noi: dv. aţi relatat foarte mult de pe Dinamo, sunteţi dinamovist?

Iarăşi trebuie să vă spun o poveste. Eu am început prin a fi CCA-ist, stelist pentru că armata am făcut-o la Armata Iaşi, unde eu am jucat baschet. Băiatul meu a făcut armata la Steaua la CCA la secţia de înot. Eu ţineam cu Steaua să fiu foarte sincer, până la una din deplasările în străinătate, când am trecut prin nişte întâmplări neplăcute şi ulterior mi-am schimbat preferinţele. Întâmplarea a făcut, că tot atunci, Lucescu era la Hunedoara şi pe urmă a venit la Dinamo. Noi eram în relaţii mai mult decât bune cu ei, pentru că soţia lui Mircea Lucescu, Neli, a lucrat în radio, la redacţia de tineret. Ea e absolventă a facultăţii de istorie. Era prietenă cu soţia mea. Asta a determinat o prietenie de familie. Mergeam la Hunedoara la ei, iar când a venit el la Dinamo, mi-am schimbat şi eu simpatia de la Steaua la Dinamo. Aceasta e povestea.

Se mai simţea din când în când în relatări.

Îmi şi permiteam, ei ştiau că-i simpatizez şi acceptau în schimb şi criticile de la mine, chiar şi cele exprimate mai tranşant pe post. În sfârşit, ultimul campionat mondial pe care l-am transmis a fost cel din ’94 din America.

Şi acolo cum v-a plăcut echipa României?

Foarte mult în meciul cu Argentina, de fapt, eu l-am transmis, dar meciul care a însemnat necalificarea noastră, cel cu Suedia, l-a transmis Coca-Cosma Teoharie.

Am avut acolo două mingi de meci, sau chiar trei: 2-1 în prelungiri, acel 11 metri ratat de Dan Petrescu şi cel din urmă bătut prost de Belodedici.

După mine, cred că a fost o greşeală că am folosit un portar mic de statură, Prunea.
Da şi la 11 metri n-a bătut Popescu! Adică, n-am înţeles: Gică Popescu n-a bătut 11 metri, deşi obişnuia să bată la echipele sale de club şi marca!

Cea mai ciudată scrisoare

În afară de acel caiet studenţesc în care aveţi atâtea date şi care este foarte, foarte bine garnisit, am mai găsit la dv. un document deosebit de interesant. Am să vă rog să spuneţi despre ce este vorba şi să şi citaţi din el.

Vreau să vă spun că primeam în momentul în care lucram în radio foarte multe scrisori, dar ciudat, cele mai multe nu le-am primit în perioada în care am făcut transmisii sportive şi lucram pentru sport, ci mai ales în momentul în care am început să fac **Matinalul** şi asta se petrecea în 1973. Realmente primeam saci de scrisori. Însă din activitatea de comentator sportiv, am primit o mulţime de scrisori, printre care şi una care în primul moment mi s-a părut ciudată, pentru că nu mi-am dat seama ce este, de-abia pe urmă mi-am dat seama, o scrisoare în stilul braille sau cum se cheamă?

R. *Nu, e în scriere Klein. Aşadar este cu litere de tipar în relief, o pot citi persoanele care văd, dar este scrisă de către nevăzători cu ajutorul unor piese de plumb de care sunt fixate nişte ace în forma literelor vizuale de tipar. Cu aceste piese, se înţeapă o foaie groasă de hârtie, utilizată în scrierea braille, scriindu-se de la dreapta la stânga, ca, întorcându-se foaia cu cealaltă faţă în sus, să se poată citi de la stânga la dreapta. Cubuleţele de plumb cu ace grafice se aşează unul lângă altul într-un cadru mobil echivalent rândului de pe o pagină. Asta asigură buna direcţionare a scrierii.*

E o scrisoare de la un nevăzător, mi-a fost transmisă din Cluj, 3 mai, dar anul 1944 a scris, ceea ce era imposibil, am descoperit pe ştampilele poştei de pe plic că era de fapt 1966: „Tovarăşul Ghiţulescu, înainte de a vă scrie mica mea scrisoare, ţin să vă fac cunoscut că mă numesc Mladin Dumitru şi sunt elev în clasa a VII-a de la şcoala medie specială de nevăzători, din Cluj.” (Citesc aşa de rar pentru că mi-e şi mie greu să desluşesc)

Da, pentru că este alb pe alb, de fapt maro pe maro, aşa cum se văd foile braille.

„Locul meu natal de unde m-am născut este comuna Schela Cladovei, cartierul Dudaş, strada Cloşca nr. 2, raionul Turnu Severin, regiunea Oltenia. Dat fiind faptul că sunt din această parte a ţării şi cum eu iubesc foarte mult sportul, aş vrea să vă rog dacă îmi permiteţi, să-mi trimiteţi în scris câteva date cu privire la fosta echipă de fotbal Locomotiva Turnu Severin. În cazul de faţă, vă rog frumos să-mi spuneţi în ce an a luat fiinţă şi când s-a desfiinţat această echipă, numărul total al meciurilor jucate, câte meciuri a pierdut şi câte a câştigat, precum şi toate echipele cu care a jucat, echipele cu care a câştigat, echipele cu care a pierdut şi, în sfârşit, numele şi prenumele jucătorilor şi categoria în care a jucat. Tovarăşe Ghiţulescu eu v-am mai scris ...” ş.a.m.d. Dar, sincer spun mi s-a părut foarte greu de răspuns la o asemenea scrisoare fiindcă n-aveam date despre echipa cu pricina.

Ei, să sperăm că Mitică Mladin ne ascultă şi...

Nu s-a supărat chiar rău pe mine atunci.

Vreau să precizez că această scrisoare o păstraţi la dv. acasă, aici pe Amiral Murgescu nr. 14, a, să nu spun adresa că vă scriu ăştia, la dv. acasă am găsit-o şi am fost foarte, foarte surprins, îl cunosc. Este un fost coleg de şcoală, Dumitru Mladin şi vreau să mai fac precizarea că, la dumneavoastră, este vorba de o casă tradiţională, se urcă pe o scară , este aşa, o curticică aici şi un smochin în curte, din smochinele căruia am gustat pentru că au fost transformate într-o dulceaţă foarte, foarte bună.

Sunteţi amabil!

Tradiţional aşa ca la noi la orient.

Şi ca la noi în Muscel!
Şi cu aceasta, presupun că prima noastră convorbire se poate încheia, cu Mitică Mladin al nostru, să sperăm că ne ascultă, că ne citeşte şi că o să-i facă plăcere această scrisoare de-acum 39 de ani.

Vă mulţumesc şi mie mi-a făcut plăcere, am mai dat interviuri dar de asemenea dimensiuni, vă mărturisesc sincer, niciodată.

Apărut în Impact nr. 7, 2005.

PARTEA a II - a

EXPLORĂRI

ÎN EXPEDIŢII CU CRISTIAN LASCU

(n. 27 mai 1948, Bucureşti)

I

CAPSULA TIMPULUI

Deceniul de aur de sub pământ

Domnule Cristian Lascu, pasionat fiind eu de natură şi de geografie şi nedespărţit încă de amintirile personale din copilărie, când cărţile de călătorie reprezentau, nu-i aşa, repere foarte importante în viaţa noastră, reprezintă ele şi acuma dar o recunoaştem mai greu, aş dori să vă pun o întrebare foarte dificilă: aveţi vreun punct de atracţie favorit în natura României?

Da, e dificilă întrebarea, pentru că un singur punct e foarte greu de indicat. Din fericire, natura României are încă multe zone aproape virgine. O lungă perioadă de slabă dezvoltare economică a regiunilor rurale şi montane, a făcut ca, în momentul de faţă, să moştenim locuri foarte frumoase, cu multă biodiversitate pe care o recunosc şi europenii. Într-un fel, România este poate cel mai bogat rezervor de biodiversitate de faună şi floră pentru Europa. Prezintă această bogăţie în special lumea subterană explorată intensiv prin anii ’80, a fost aşa-numitul deceniu de aur al speologiei. Atunci la suprafaţa pământului, ne amintim că se tot vorbea de Epoca de Aur. Bineînţeles era multă demagogie, fiindcă lucrurile nu se prezentau deloc strălucit şi ca dovadă foarte mulţi români emigrau pe toate căile în străinătate. Ei bine, un grup de tineri pasionaţi, exploratori îndrăzneţi, au emigrat în subteran.

Să începem cu această emigraţie în subteran şi cu cea mai spectaculoasă descoperire din anii ’80, d-voastră fiind unul dintre protagoniştii acestei descoperiri.

Au fost multe descoperiri. Acea perioadă care a început aproximativ prin 1978 -’79 şi s-a terminat prin ’90, a însemnat un câştig de 10 mii de peşteri noi. Cadastrul peşterilor din România pe care îl ţine riguros colegul meu Cristian Goran la Institutul de Speologie Emil Racoviţă, număra cam 2000 de peşteri prin anii 78, iar în 90, erau vreo 12 mii de fişe.

Eu care sunt într-un fel ex-clujean pentru că acolo am urmat şcoala, iar acum familia mea este stabilită în Cluj, cunosc foarte mulţi tineri din acea zonă, care erau pasionaţi şi mergeau pe cont propriu în Apuseni şi explorau peşterile.

Sigur, Clujul a fost şi rămâne capitala speologiei, nu numai că e în apropiere de munţii Apuseni, ţara peşterilor, dar şi pentru că acolo bineînţeles sunt prestigioasele tradiţii. Emil Racoviţă, acolo a înfiinţat în 1920 primul institut de speologie din lume, dar nu numai atât, el apoi a creat o adevărată şcoală, o emulaţie şi urmaşii lui sunt demni de marele lor înaintaş. În momentul de faţă, la Cluj şi la Bucureşti funcţionează foarte activ secţii ale Institutului de Speologie Emil Racoviţă. Sunt cercetători tineri, pasionaţi, lucrează foarte mult în străinătate şi s-au specializat în metode extrem de sofisticate de studiu. Astăzi, cercetarea speologică nu

mai presupune doar faza aventuroasă, iniţială de explorare. După aceea urmează cercetări foarte minuţioase, în momentul de faţă, mai ales metodele de datare izotopică au adus nişte noutăţi cu totul excepţionale.

Aş dori să ne mutăm puţin spre sud şi să vorbim, pentru că am început cu virginitatea naturii României şi cu peşterile, de descoperirea la care aţi luat parte direct, extraordinara revelaţie, Peştera Movile de la Mangalia. O localizare, o descriere, vă rog.

Să vorbim de peştera Movile, am vorbit de multe ori despre ea. Am avut şansa să explorez împreună cu colegii mei multe peşteri mari, spectaculoase, extraordinare şi iată că numele meu a rămas legat destul de mult de această mică peşteră din Dobrogea, care se află la marginea oraşului Mangalia, într-un câmp, într-un loc absolut banal la prima vedere, nimic spectaculos în acel relief.

Ceauşescu a descoperit peşterra!

Cum aţi dat de ea?

Ceauşescu a descoperit într-un fel peştera, spun eu, aşa.

În sfârşit a descoperit şi dumnealui ceva!

Ei, cum a fost: acolo doreau să facă o mare termocentrală pe lignit, care urma să fie primul pas pentru crearea unei vaste baze industriale în sudul litoralului. Din punctul de vedere al mediului ar fi fost evident o catastrofă şi ne-ar fi distrus acea oază de vacanţă de acolo.

Dar se află în zonă şi un sit natural extraordinar, este lacul Hergheliei.

Îl cunoaşteţi? E deosebit şi are legătură cumva, s-a dovedit, cu Peştera Movile, pentru că acolo sunt acele numite obane şi mai ales caraobane, oban înseamnă un iaz, un lac, cu apă termală şi sulfuroasă. Deci, la Mangalia, vin din adâncime astfel de izvoare termale şi sulfuroase, folosite încă de romani la balneaţie şi în momentul de faţă, toată balneaţia din sudul litoralului se bazează pe aceste ape. Noi ştiam de existenţa lor, ştiam că dedesubt există calcare şi că aceste ape, în calcare, probabil că au săpat un cavernament destul de însemnat. În momentul în care am fost consultat pentru proiectul de construire a termocentralei exact pe un

asemenea amplasament, se zice, după legendă, indicat chiar de şeful statului, de Ceauşescu cu degetul din elicopter: „Uite aicea să fie!” Că aşa era obiceiul timpului.

Eu ştiu că numai Uri Geller mai descoperă din elicopter sau din avion tot felul de zăcăminte.

Ceauşescu, culmea, a avut o intenţie bună, pentru că terenul acolo, într-adevăr, din cauza reliefului carstic, este mai turmentat. Există nişte coline pe care localnicii le numesc „movile”, de aici denumirea peşterii şi din acest motiv, este un teren agricol de productivitate scăzută. Iar Ceauşescu a spus: „Faceţi aici ca să nu stricaţi ogoarele bune din judeţ”. Ideea nu era rea, era un gând gospodăresc aicea, însă terenul din punct de vedere tehnic nu era potrivit, pentru că eu am găsit pe fotografii aeriene şi hărţi, discutând cu colegi ingineri de la institutul care făcea proiectarea, argumente că dedesubt ar putea fi peşteri. Ca să ne convingem, am săpat nişte puţuri. Misiunea mea era să fac cercetarea directă a puţurilor şi să aduc argumente pro sau contra existenţei unor goluri. Ei bine, argumentul pro, a apărut cu semn de exclamare, adică unul din puţuri a nimerit chiar în peştera pe care m-aşteptam s-o găsesc acolo. A fost cumva o combinaţie de fler profesional şi de noroc, pentru că puţul putea să nimerească vreo câţiva metri mai încolo şi atunci argumentul acesta decisiv poate că ne-ar fi lipsit. Consecinţa imediată a fost mutarea amplasamentului termocentralei proiectate şi apoi ea nici nu s-a mai făcut fiindcă am intrat în colapsul economic dinainte de revoluţie pe care îl ştiţi. Dar ulterior, au apărut consecinţele ştiinţifice: micuţa peşteră avea lăculeţe cu apă termală sulfuroasă şi în zona acelor lacuri era o faună abundentă, aproape ca într-o peşteră tropicală, aspect unic pentru România. Colegii mei de la institutul de speologie, au studiat specimenele vii, adică tot felul de miriapozi, păianjeni, scorpioni, lipitori…

La vânat păianjeni de un metru

Într-un ziar italian, a apărut imaginea unui păianjen cu diametrul de un metru, iar un jurnalist se pregătise cu o harbaletă să vină să-l vâneze.

Fantastic! De unde ştiţi povestea asta? Aşa este. Noi n-am ştiut ce consecinţe a avut descoperirea noastră, ce ecouri a produs în presa internaţională. Habar nu aveam încă, era cam în ’90 şi pe-atuncea noi, ştiţi, că abia ne desprindeam din perioada de obscuritate informaţională. Am rămas mut când a apărut o maşină cu ziarişti de la revista italiană

Panorama, echipaţi şi cu o mare harbaletă. Veniseră să ceară permisiunea de a vâna una din insectele acelea uriaşe, dar au plecat foarte decepţionaţi când le-am spus că acolo, ce este mare, este partea ştiinţifică şi nimic spectaculos.

În orice caz, atâta vreme cât un canadian a scris că în România mai trăiesc 17 vampiri şi aceia pe cale de dispariţie, pentru că nu prea mai au la îndemână sânge proaspăt, eu nu mă mir când alţii, de prin alte ţări, imaginează astfel de animale fabuloase în ţara noastră.

Sigur, oamenilor le face plăcere, miracolul, în general, rămâne o mare forţă a naturii.

Are forţă de seducţie.

Exact. Dar şi domeniul ştiinţific e atât de fascinant în momentul de faţă, n-avem nevoie să căutăm miracole, n-avem decât să ne întoarcem către realităţile ştiinţifice ale momentului, care uneori sunt extraordinare şi depăşesc imaginaţia unui scriitor de SF. Ia gândiţi-vă, clonarea: aţi citit vreun SF cu clonarea? Nu ştiu dacă s-a scris şi uite oamenii au făcut clonare. E fantastic! Şi multe altele.

Nemaivorbind de faptul că, există miracole ştiinţifice, care nu sunt atât de spectaculoase precum crearea unor obiecte vizibile şi palpabile, dar care au o însemnătate şi o înrâurire mult mai importante asupra mersului civilizaţiei.

După părerea mea, acuma omenirea se află la o răspântie, într-un moment de răscruce, noi încă suntem cufundaţi într-un mod de viaţă depăşit de realităţi şi poate greşit. Trăim în această epocă a unui consumism rapace, mâncăm resursele planetei foarte rapid şi nu ne gândim la viitor.

Adevăraţii movilieni

Dar ce va face peştera de la Movile în acest context?

Peştera de la Movile a fost ceva cu totul surprinzător. Revenind la animăluţele acelea, s-au dovedit a fi specii noi pentru ştiinţă.

În ce fel de mediu trăiesc ele acolo?

Peştera are două nivele: o galerie superioară în care atmosfera este aproximativ asemănătoare cu cea de la suprafaţă, dar progresiv, pe măsură ce se înaintează, se coboară în nivelul inferior, unde sunt nişte lăculeţe, acolo scade concentraţia în oxigen şi creşte progresiv cea de dioxid de carbon, de metan sub formă de urme, hidrogen sulfurat şi creşte temperatura. În momentul în care îţi pui echipamentul de scafandru şi cobori în vreun lac, treci printr-o galerie care e complet înecată şi în partea cealaltă ieşi într-o mică încăpere, unde deja ai probleme să respiri şi dacă mai cobori o dată sub apă şi mai traversezi un pasaj complet scufundat, intri într-o altă încăpere, unde situaţia este încă şi mai diferită, se ajunge la numai vreo 5% oxigen, deci de patru ori mai puţin decât normal. Dioxidul de carbon poate să ajungă la 3%, de o sută de ori mai mult decât e normal şi atunci acolo trebuie să respiri numai din butelia de scafandru, pentru că imediat te ia durerea de cap.

Aşadar, cine trăieşte acolo, ce fel de animăluţe?

Sunt nevertebrate destul de mici, unele sunt şi mari. Lipitoarea care trăieşte în această peşteră e o specie unică în lume, poate să ajungă la 20 cm sub apă când înoată.

Cu ce se hrăneşte, de vreme ce e lipitoare, se lipeşte de ce?

De fapt, în primul rând pentru zoologi a produs emoţie această descoperire, pentru că erau multe specii noi, vreo 35 într-un spaţiu atât de limitat. Dar chestiunea care a atras atenţia în mod special comunităţii ştiinţifice şi a făcut din Movile până astăzi un punct de referinţă pentru noi teorii privind viaţa pe Terra, a fost faptul că aici nu ajunge de la suprafaţă hrană.

Ajutorul vine de la Cernobîl

Noi am dovedit prin mai multe metode că, de fapt, peştera este un fel de capsulă a timpului şi e izolată de suprafaţă, deşi nu e la adâncime prea mare, dar sunt straturi de argilă care acţionează ca un chit, care chituiesc fisurile rocii şi atunci ea e izolată. Testul prin care am dovedit în mod decisiv e unul foarte simpatic, merită să vi-l spun, a fost citat în toate publicaţiile. Ştiţi că din păcate, după 86, când a fost marele accident de la Cernobîl, toată partea asta de lume a fost puternic infestată cu cesiu 136 şi cu stronţiu 90, cantităţi care nu sunt periculoase pentru sănătate din fericire, dar sunt perfect detectabile de instrumente, se află pretutindeni: în sol, în iarbă, în oasele noastre, peste tot. Şi atunci, noi având această

ipoteză că peştera a fost izolată, nu am făcut altceva decât să luăm probe de sol, de vegetaţie, de apă din zona peşterii Movile şi apoi din Movile. În timp ce cele de la suprafaţă erau pline de izotopi radioactivi artificiali, în peşteră nu a fost detectat nimic. Colegul meu Florin Baciu, fizician foarte bun, a făcut aceste experimente şi asta a fost o dovadă clară că peştera este bine izolată de suprafaţă. Şi atunci de unde vine hrana? Pentru că animalele acelea numeroase şi foarte active, deci cu un metabolism consumator de multă energie, aveau nevoie să mănânce ceva şi acolo nu se vedea nimic. În alte peşteri hrana vine de la suprafaţă, apa aduce firimituri de substanţă organică, mai vin liliecii şi sunt grămezi de guano de liliac, o hrană excelentă şi fauna în acele peşteri nu are niciun fel de grijă. Firimiturile care vin de la marele festin de la suprafaţă, sunt suficiente pentru a hrăni acea faună din alte peşteri, dar aici nu era cazul. Atunci colegul meu Şerban Sârbu, apoi Radu Popa, un cercetător excepţional, tineri biologi lipsiţi de prejudecăţi, au acceptat ipoteza că probabil hrana este produsă aici, că peştera are o bucătărie proprie cu alte cuvinte. Existau premise teoretice şi chiar practice. Se descoperiseră cu 20 de ani în urmă, pe fundul oceanelor, acele oaze de viaţă, că pe fundul oceanelor este un deşert, deşertul abisal, e temperatură de 1 grad, întuneric beznă şi mai ales nu e niciun fel de hrană, acolo fiind un pustiu biologic. Or, deodată, batiscaful Alvin, a găsit acolo nişte oaze înfloritoare, absolut ca într-o seră tropicală, faună foarte bogată, nişte viermi lungi de vreo doi metri. Exploratorii au descoperit că acea viaţă e posibilă pe baza energiei chimice, nu pe baza energiei solare. Prin energie chimică este sintetizată o substanţă organică pe care ele o consumă. În peştera Movile s-a descoperit pentru prima dată o astfel de oază bazată pe aceleaşi principii, dar aflată în mediu terestru. Deci în asta constă unicitatea ei.

Peşteri? Prostii! Nu vedeţi ce meciuri politice avem?

Cine a lansat în lume povestea Peşterii Movile?

Francezii au fost primii care au realizat importanţa descoperirii. E foarte nostim că au fost ani de zile când noi am clamat aici, am tot spus: domnule, uite e o mare descoperire! Însă am înregistrat reacţii foarte rezervate din toate direcţiile şi chiar ţin minte cum umblam după jurnalişti de la Adevărul ca să ne facem un pic de publicitate, doar, doar om obţine ceva fonduri, dar nimeni nu pricepea: cei prostia asta, nu ne interesează, nu vedeţi ce evenimente politice sunt, cum să scriem despre aşa ceva? Or, în Franţa, a fost o adevărată explozie

mediatică! Dan Hăulică, ambasadorul României la UNESCO, mi-a dat un telefon într-o seară şi zice: „Sunteţi speolog la institut? Spuneţi ce descoperire au făcut francezii în România, că ei au dat-o puţin că ar fi a lor, nu ştiu ce...” Şi când a auzit amănuntele descoperirii, a rămas uluit şi a zis: „Veniţi imediat aici!” Am ţinut conferinţă la Tour Eiffel, am dat o lună de zile interviuri, a fost un entuziasm deosebit, am apărut de trei ori la jurnalele de seară pe cap de ştiri. Foarte, foarte interesaţi au fost francezii. Americanii au fost mai rezervaţi, deşi National Geographic a acordat un grant şi cu banii aceştia, vreo 17 mii de dolari, am putut să facem paşi înainte în cercetare. Colegii mei biologi au făcut analize mai scumpe, mai pretenţioase, în laboratoare autorizate. Când ai ceva important de afirmat, ca să convingi comunitatea ştiinţifică, trebuie să deţii date beton şi acesta a fost un prim pas. Apoi, Academia Naţională de Ştiinţe a SUA ne-a oferit un grant de 150 mii de dolari şi s-au putut efectua cercetări mult mai detaliate. Şi în special folosind metoda carbonului radioactiv şi a marcării cu carbon, s-a putut face clar demonstraţia că în ciclul metabolic al organismelor din Movile, nu este amestecat carbonul din atmosfera terestră, este numai carbon care vine din adâncul pământului. Acest lucru a fost atât de şocant şi atât de important, încât s-a publicat un articol în revista Science. E mare lucru să publici în Science, este cât un sfert de premiu nobel, dacă vreţi.

Viaţa de pe Marte palpită la Movile

E clar că a produs ecouri...

Imediat după ce a apărut articolul despre Movile în Science, cercetătorii de la NASA ne-au dat telefon şi ne-au spus: „Uitaţi, noi ca să relansăm căutarea formelor de viaţă pe Marte, am făcut un model teoretic, potrivit căruia, viaţa care nu poate exista la suprafaţa absolut vitregă a planetei Marte, poate exista în peşteri vulcanice, în subsolul planetei, pe baza energiei chimice, unde ar trebui să fie mai multă căldură, apă în stare lichidă, hidrogen sulfurat, dioxid de carbon”. Din ăsta e berechet acolo pe Marte, metan, deci cam ingredienţii de care viaţa ar avea nevoie şi erau exact ingredienţii din peştera Movile. „Noi am gândit modelul acesta teoretic, ne-au mai spus, şi am rămas paf când am văzut că, iată, el este perfect concretizat într-o peşteră în România”. Şi au venit imediat aici, de la Otopeni i-am dus direct la peşteră să vadă acolo despre ce e vorba. A fost apoi vreo trei ani o cooperare cu cei de la NASA.

Împreună am mers în Italia, să cercetăm o peşteră unde bănuiam că sunt condiţii asemănătoare şi aşa s-a dovedit a fi. Şerban Sârbu a fost coordonator ştiinţific al proiectului de studiu de la Frasassi încununat de succes. Şi apoi, împreună, am mers în New Mexico unde americanii au o paleo-Movile de dimensiuni gigantice, una dintre cele mai mari şi cele mai frumoase peşteri din lume, foarte greu accesibilă, dar în care procesele biologice care acum sunt în desfăşurare în peştera Movile, au încremenit de peste un milion de ani. Viaţa care exista cândva, este numai într-o formă fosilizată, minerală. Cam asta a fost povestea Peşterii Movile. A avut ani de glorie. Sprijinul internaţional a fost decisiv, în parte cel financiar, dar şi logistică, aparatură, ne-am putut face un laborator care există şi acum la Mangalia, unul foarte frumos. Cu sprijinul primăriei din Mangalia, am obţinut teren şi ne-am făcut un laborator pe un foraj de adâncime cu apă termală sulfuroasă, analogă celei din peşteră, laborator deosebit de eficient, e foarte bine echipat, problema este că tinerii cercetători au plecat să-şi finalizeze doctoratele în SUA, prin alte ţări.

Chiar şi Şerban Sârbu din câte ştiu e plecat.

Şi au cam rămas pe-acolo, iar când nu ai forţa umană de cercetare, degeaba ai mijloace, degeaba ai bani, degeaba ai obiectul muncii. Cercetări se mai fac şi acum, în ultima vreme, o echipă germană a fost foarte interesată şi a cooperat cu biologii români.

Care este anul exact al descoperirii?

1986.

Cel mai mare rezervor de hidrogen sulfurat din lume

Vorbeaţi de hidrogen sulfurat şi de alte substanţe pe bază de sulf acolo. Din câte ştiu, Marea Neagră, de la o anumită adâncime în jos, este compusă din hidrogen sulfurat.

Aşa este. E poate cel mai mare rezervor de hidrogen sulfurat din lume.

Există vreo legătură, credeţi, între cele două situri?

Sigur că da, ne-am pus imediat problema pe care o puneţi d-voastră foarte bine, că, fiind la doi paşi de giganticul rezervor de hidrogen sulfurat al Mării Negre, este vorba de nişte

infiltraţii ce vin prin fisuri. Surpriza mare a fost că nu e aşa. Există aceste metode izotopice care pot să spună o mulţime de lucruri. Amprenta izotopică a sulfului din Marea Neagră este net diferită de cea a sulfului din emanaţii vulcanice de pildă, care vine din adâncul pământului, iar cel de la Movile are această amprentă izotopică, este teluric, e legat de anumite anomalii geologice, geotermale, determinate probabil de faptul că zona fundului Mării Negre e una de expansiune tectonică.

Oricum, sunt nişte aspecte deosebit de interesante pentru că se ştie prea puţin despre adâncimile de hidrogen sulfurat ale Mării Negre. Am înţeles însă că din cauza poluării, apar lentile de hidrogen sulfurat în straturile mai de suprafaţă ale apei. Cunoaşteţi cumva care este dimensiunea fenomenului?

Din câte am înţeles, a urcat acea limită dintre zona oxigenată şi zona anoxică cu hidrogen sulfurat, ea e mai sus. Nu ştiu dacă e vorba de poluare sau de alte cauze. Vedeţi câte fenomene se petrec acuma, spre exemplu, Marea Neagră, în clipa asta, e clar că e într-un fel de expansiune asupra uscatului, o vedem cu ochii noştri, pentru că a subminat tot felul de faleze. Marea Neagră este într-adevăr poluată, dar poluarea asta e foarte vizibilă în zonele litorale. Mai ales la noi, unde după cum ştiţi, marea e foarte puţin adâncă la mal, mai puţin ca la bulgari, la turci.

Dar e şi o densitate urbanistică deosebită în România pe malul mării.

Sunt tot felul de deversări, iar poluarea este pregnantă aicea în zona litorală. Şi totuşi, ca o veste bună, am constatat că de la an la an, după ce unele activităţi industriale au mai scăzut, poate că şi unele norme de mediu se respectă cât de cât, Marea Neagră pare că-şi revine. Am reîntâlnit specii de moluşte ce dispăruseră complet, fiind foarte sensibile la poluare.

Fenomene naturale cum ar fi migraţia circulară a hamsiilor pe întreg conturul Mării Negre, se mai păstrează?

Din câte ştiu, da. Sigur că discutăm acuma în termeni cantitativi complet diferiţi de situaţiile care erau cu ani în urmă, pentru că e vorba şi de masacrul prin pescuitul ce nu se face raţional şi nu e foarte bine controlat. Nu-mi dau seama în ce măsură se ating proporţii care să perturbe ciclurile naturale. Nu sunt expert, n-aş vrea să improvizez, contactul meu cu Marea Neagră se referă strict la cercetările de la Movile. E adevărat că perimetrul de investigaţie e mult mai mare, pentru că vă daţi seama, acele specii unice nu puteau să supravieţuiască într-o peşteră de numai 200 de metri. Era limpede că un rezervor biologic mai vast trebuie să se afle undeva

dedesubt şi noi doar am deschis o fereastră într-o lume, Movile e o fereastră spre o lume pe care n-o cunoaştem, din păcate, n-am putut să penetrăm în ea prin metode de explorare cu scafandri sau altfel, o cunoaştem indirect prin foraje şi prin studiul numeroaselor izvoare de acolo. Foarte interesant, fântânile vechi din zonă ne-au furnizat multe informaţii şi chiar surprize, pentru că faună de tip Movile, am întâlnit-o explorând fântâni mai adânci de 30-40 de metri chiar, care au cavernament carstic pe fundul lor şi ape sulfuroase. Arealul de tip Movile are cam 50 de km pătraţi.

Mă bucur că menţionaţi acest detaliu pentru că un frate al tatălui meu a fost inginer agronom la Albeşti şi la Arsa, aşadar, lângă Movile.

Sigur că da, sunt localităţi de pe aceeaşi moşie, Albeştiul e la limita acestei insule de care vorbeam. Deci ştiţi că sunt acolo izvoare care au fost folosite de romani. De ce spun la limită? Pentru că acolo încă se mai simte ceva influenţă termală, izvorul de la Albeşti captat de romani are 14,5 grade şi ar trebui să aibă maximum 12 grade.

Cultul naturii în România?

Am început discuţia noastră indicând puncte de atracţie din natura României şi astfel am ajuns la peştera Movile. Ce alte valori consideraţi că sunt demne nu numai de a fi vizitate, ci şi cercetate şi conservate ?

Delta Dunării bineînţeles, este un paradis biologic, are problemele pe care le are, numeroase, dar ea trebuie menţionată în primul rând.

Ce şanse are de a reveni la starea genuină?

Nu sunt un vizitator al deltei, pentru că mă atrage întotdeauna zona montană. Când am timp, mă duc la munte, iar acolo sunt multe lucruri de făcut. Unele dintre ariile declarate parcuri naţionale în România, sunt realmente nişte tezaure încă neexplorate.

Să ne referim puţin la ele, pentru că înţeleg că Uniunea Europeană apreciază în mod deosebit acest fapt şi mai ales că în ultimii ani, au fost instituite noi parcuri naţionale, Rodna, de pildă.

Hai să recapitulăm puţin: România în 1935, a declarat primul parc naţional, Parcul Retezat, sub presiunea unor oameni iluminaţi, savanţi, Racoviţă, Alexandru Borza, mai ales de la Cluj.

Apoi, din păcate, nu s-a mai întâmplat mare lucru. A existat şi atunci o oarecare rezistenţă a parlamentului şi tot felul de interese şi lobby-uri locale care nu prea voiau să cedeze suprafeţe ca să creeze parcuri. A venit războiul, bineînţeles că inter arma silent musae, dar se suspendă şi conservarea naturii. A venit apoi regimul comunist. La început a existat un fel de interes pentru conservarea mediului. S-a reconstituit Comisia Monumentelor Naturii, au fost declarate prin Hotărâri ale Consiliului de Miniştri tot felul de rezervaţii, dar după ’70, lucrurile au început să meargă tot mai prost, pentru că am intrat în perioada aceea de dezvoltare megalomană a economiei, cuvântul de ordine era dezvoltare, betoane, construcţii, ştiţi foarte bine, iar Ceauşescu pur şi simplu ura cuvântul ecologie. Deci, conservarea naturii a murit pentru mulţi ani. Au existat dosare pentru vreo 13 parcuri naţionale, dar care au rămas în sertare. Noi am rămas extraordinar de mult în urmă faţă chiar de ţări socialiste, cum ar fi Bulgaria, Ungaria, Cehoslovacia, care aveau parcuri.

Pe mine m-a impresionat conservarea naturii în fosta Iugoslavie, unde foarte multe situri au fost reconstruite de către Tito, dar distruse acum multe dintre ele cu războaiele lor.

Noi am avut ghinion, pentru că Ceauşescu a fost un mare constructor, dar nu iubea natura. De curând am fost în Thailanda şi am văzut ce efecte extraordinar de pozitive a avut politica regelui Bhumibol care e un mare iubitor de natură şi ce s-a făcut acolo pentru că au avut această şansă, un rege autoritar, dar înţelept.

Noi am avut chiar ghinionul de a se inventa pasiunea primei tovarăşe pentru chimie, cea mai poluantă dintre toate industriile.

Şeful era cu vânătoarea, poate că aicea a fost şi ceva bun, pentru că în afară de el era foarte riscant ca cineva să-i mai vâneze trofeele. Era o administrare cu mână forte a fondului cinegetic şi implicit a biodiversităţii. Noi, după 90, din păcate, n-am reuşit să facem ce-ar fi trebuit atunci, repede, printr-un decret, o lege, ceva ca să-ndreptăm, printre alte strâmbătăţi ale dictaturii, şi să facem parcuri naţionale. Nu s-au făcut la timp, apoi a apărut problema restituirii proprietăţilor, lucrurile s-au încurcat tot mai mult şi nu aveam nici o şansă! Vreau să vă spun că Ministerul Mediului la noi, a fost un minister extraordinar de algoritmat politic, n-am avut un minister al mediului până în 90, eram o ţară unică într-un fel prin isprava asta. Pe urmă, când s-a înfiinţat, s-a făcut un minister hibrid, cum este parţial şi acum, iar miniştrii se schimbau cam unul pe an. Am numărat în vreo 10 ani, vreo 10 miniştri. Cel mai longeviv a fost un ministru care era tehnician şi în niciun caz nu un iubitor al naturii. Ministrul dinaintea lui a făcut o direcţie a biodiversităţii şi a conservării naturii, el a venit şi poc, a desfiinţat-o

imediat. După care, i-a părut rău fiindcă apăreau la orizont importante fonduri europene pentru conservare. Atunci s-a refăcut direcţia biodiversităţii ca să poată fi accesate acele fonduri, prin urmare, sub presiunea Uniunii Europene, trebuie s-o spunem. La noi lucrurile nu prea au mers şi nu merg nici acum, deoarece nu există o educaţie de fapt a populaţiei pentru natură. Aceasta e realitatea! Cultul pentru natură, din păcate, este foarte slab. Cad frunzele dintr-un copac, dudele pe o maşină, imediat tăiem dudul! Un copac e în drumul nostru şi ne încurcă, îl tăiem îndată! Vedem în jurul nostru agresiunea asta continuă asupra a tot ce este verde. Codrul frate cu românul, e o poveste pentru că în momentul de faţă, se fac bani repede, uşor, tăind pădurile şi o să fim o ţară despădurită în curând, acesta e adevărul şi nu e nimeni care să intervină şi să acţioneze concret. Toată lumea are interes, de la şefii cei mari ca să-şi facă averi foarte repede, până la ultimul necăjit care trebuie să aibă ceva de ars în sobă la iarnă. E foarte greu, mai ales că nimeni nici nu plantează. Noi stăm prost la această, să zicem, susţinere populară a naturii, acesta e adevărul. Există desigur iubitori de natură, dar ei sunt o minoritate. În afară de asta, România a avut atâtea probleme, disponibilizări, şomaj, încât era foarte greu să vii în faţă cu proiecte de protecţie a naturii. De aceea şi partidele ecologiste, vedeţi că, exceptând perioada de început, n-au avut nici un fel de greutate. Ideile ecologiste nu ar fi avut prea mari şanse să îşi facă loc în legislaţie. Dar a venit Uniunea Europeană şi, ca să intrăm în UE, ştiţi că s-au pus o grămadă de condiţii pe toate domeniile. Ei bine, asta a fost şansa noastră. Uniunea Europeană spunea că o ţară membră trebuie să aibă 10% din teritoriul său ca arie protejată. Era vorba de România, care are o zestre naturală atât de importantă şi care devine automat nu numai zestrea României, ci a Europei. Astfel, vrând nevrând, s-au adoptat legi în sensul conservării, urmate aceste legi şi de acţiuni concrete. În momentul de faţă, există parcurile naţionale şi naturale, cred că sunt vreo 27 cu totul şi ele sunt administrate cea mai mare parte, cu excepţia a vreo trei, de Regia Naţională a Pădurilor. Încep să aibă administraţii cu dotări, cu sedii, cu maşini de teren ca să patruleze, un personal acolo, care sigur că e insuficient deocamdată, dar poate că o să fie mai numeros, este deja un progres destul de mare.

Observ o mişcare puternică pro natura în rândul tinerilor.

Aici e speranţa de fapt, pentru că natura asta este pentru ei. Mulţi nu-şi dau seama ce face să existe ataşamentul faţă de ţara ta, ce te face să simţi că aparţii unei naţiuni? Păi, mai nimica toată! Nişte simboluri naţionale, o istorie naţională şi natura! Eu am fost în America şi mi-am dat seama: ăia sunt mândri pentru astronauţii lor şi, mă rog, tehnologia lor grozavă, iar parcurile naţionale sunt un brand american! Copiii de la grădiniţă vorbesc, ştiu despre treaba

asta, natura e o prezenţă esenţială în spaţiul public. Faimosul Grand Canyon, dar sunt multe, multe altele. Avem şi noi o natură extraordinară, dar nici pomeneală, nici a suta parte din ce înseamnă ponderea în viaţa socială, economică, culturală, dintr-o ţară ca SUA nu simţi aici la noi. Speranţa noastră este că sigur o să crească acest grad de interes. Mai e şi alt aspect, această natură este materia primă a turismului de viitor. Să nu ne facem iluzii, litoralul nostru este foarte slab.

Şi e foarte mic.

Şi turistul român obişnuit ne sancţionează în momentul de faţă, el se duce la Balcic pentru că acolo marea e mai curată, plajele mai frumoase şi nu mai vine pe litoralul nostru. Deci, nu e o mare resursă turistică, staţiunile noastre sunt făcute multe cam cu furca şi seamănă între ele de la un cap la altul. Natura asta este pâinea turismului pe care am vrea să-l avem în viitor!

Apărut în revista Impact nr.32, 2007

II

LABIRINTURILE SUBMARINE DIN BERMUDA

Triunghiul Bermudelor nu absoarbe şi nu ejectează nave în spaţiu

Domnule Cristian Lascu, este o mare plăcere orice discuţie cu d-voastră pentru că, iubind natura, aveţi o expresie atât de plastică, încât peisajele pe care le descrieţi le putem vizualiza în toată splendoarea lor. Îmi spuneaţi în dialogul pe care l-am purtat în urmă cu câteva luni şi care a avut un foarte mare succes la cititorii revistei Impact, că Triunghiul Bermudelor nu absoarbe navele şi avioanele, nici nu le proiectează în Cosmos, după cum spun unii.

Din păcate, se pare că aşa stau lucrurile. De ce spun din păcate, pentru că oamenii au un justificat şi dezvoltat simţ al miracolului şi această poveste cu Triunghiul Bermudelor, care

absoarbe în mod misterios avioane, nave, dispariţiile acelea extraordinare din al doilea război mondial, escadrile întregi care au pierit într-o clipă, se pare că lucrurile nu stau tocmai aşa. Şi, ca de obicei, în asemenea cazuri, când se fac afirmaţii extrem de spectaculoase, mergem pe principiul enunţat demult de cercetătorii americani, care spun: „Extraordinary claims require extraordinary evidence". Cu alte cuvinte, cu cât faci o afirmaţie mai uluitoare, mai inedită, cu atât trebuie să aduci probe doveditoare în sprijinul ei tot atât de puternice. Or, eu am avut ocazia să particip timp de o lună la o expediţie oceanografică americană, finanţată parţial de Societatea National Geographic, exact în această zonă. Obiectivul nostru erau peşterile submarine în această mică ţară insulară ce are o formă de potcoavă, alcătuită exclusiv din calcare coraligene. Este vorba de Bermuda. Erau înainte mai multe insule, dar acum avem Bermuda pur şi simplu, pentru că acele insule au fost legate între ele. Te poţi sui într-o maşină să parcurgi Bermuda de la un cap la altul. Insula este ciuruită de peşteri care s-au format în timpul ultimei mari glaciaţiuni, când nivelul oceanului planetar a coborât foarte mult, în zona aceasta Atlanticul a fost cu vreo 90 de metri chiar mai coborât, altfel spus, uscatul era cu mult mai întins. Aici s-au format nişte râuri care au săpat peşteri. Apoi oceanul şi-a revenit la nivelul actual şi peşterile au fost inundate, deci, ele pot fi cercetate numai cu scafandru autonom, acesta fiind obiectivul principal al expediţiei. Dar, bineînţeles, am fost înconjurat de oameni de ştiinţă, care de mulţi ani studiază această insulă şi misterele peşterilor, ale carstului ei. În jurul Bermudei în afară de faptul că s-au format mulţi recifi, există şi nişte abisuri. Avem aici o premieră mondială: în 1930, aceeaşi societate National Geographic, a organizat prima scufundare de mare adâncime, Deep şi Barton au coborât cu faimoasa batisferă la 1000 de metri adâncime.

În peşteră?

Nu, în ocean, într-o fosă. Iar preocupările ştiinţifice legate de Bermuda şi de zona înconjurătoare, de abisurile din jurul insulei, sunt foarte vechi şi foarte serioase. Cu alte cuvinte, în momentul când eu am început să caut prin librării acolo cd-uri, albume, cărţi despre Triunghiul Bermudelor, că ştiam că mă întorc în România unde există această legendă a dispariţiilor şi să nu vin cu mâna goală, să nu-mi dezamăgesc cunoscuţii, ei au râs de mine, pur şi simplu şi au spus: "Păi, ce-ai zice dacă venim noi în România şi te-ntrebăm cam câţi oameni sunt atacaţi de vampiri?" Pentru că, ce se întâmplă de fapt, fiind o zonă recifală în jurul insulei, evident că, de-a lungul sutelor de ani, multe nave care-şi făceau drum printre recifi către porturile insulei, s-au izbit de ei şi s-au scufundat. Am avut ocazia să văd câteva astfel de epave ce zac pe fundul mării, foarte bine conservate şi foarte atractive ca obiective

turistice. În total sunt aproape 200 de nave. În momentul de faţă, riscul acesta este mult mai mic, pentru că s-au dinamitat unii recifi şi încă din avion, vezi uriaşele balize colorate, care marchează traseele pentru nave, să nu se mai întâmple accidente. Pe de altă parte, într-o vreme în care autonomia de zbor a avioanelor era mai redusă, multe dintre ele făceau în zona asta escală de aprovizionare. Pentru că Bermuda, dacă priviţi pe hartă, este undeva în nemărginirea Atlanticului, dar la un fel de punct de intersecţie strategic, între Europa şi America de Nord, America de Nord şi Africa, Europa şi America de Sud, deci un punct de răscruce şi ca atare de trafic naval şi aerian foarte intens. Şi cum spunea prietenul meu Tom, şeful expediţiei, se pare că unii se miră că într-o zonă unde traficul acesta este mai intens decât în multe alte părţi din lume, se produc şi accidente mai numeroase decât în multe alte regiuni.

Dar unde a dispărut Zborul 19 şi de ce marea de culoare albă?

Bine, dar există zborul 19, celebrul zbor din 5 decembrie 1945, cu plecare de la Fort Lauderdale, cu cele cinci avioane dispărute, cu hidroavionul dispărut de asemenea.

Sigur că da, veţi citi despre acestea şi multe altele, în tot felul de cărţi.

Au rămas de la acel zbor înregistrate cuvintele comandantului Charles Taylor: „intrăm în Marea Albă…"

Da, e de-a dreptul dramatic, dar, vă repet, în comunitatea ştiinţifică, există disciplina, foarte sănătoasă, de a fi luate în serios numai informaţiile verificate pe baza unor cercetări temeinice şi care apoi au fost publicate în reviste ştiinţifice de specialitate. Numai acelea au credibilitate. Exact ca într-o anchetă judiciară, judecătorul pronunţă sentinţa numai pe bază de probe sigure, pentru ca în felul acesta, riscul de eroare să fie eliminat, ceea ce de fapt nu se poate, dar să fie redus cât mai mult. Deci din păcate nu există astfel de cercetări sistematice, care să fi văzut lumina tiparului în publicaţii de mare credibilitate. Atunci când discutăm despre cărţi este

altceva, fiecare într-o carte scrie ce doreşte şi interesul este bineînţeles şi al autorului şi al editorului ca acea carte să aibă succes de public.

Fără-ndoială. Dar cu Marea Albă ce se întâmplă? Fenomenul acesta se pare că este real. Au vorbit şi astronauţii de o zonă strălucitoare, de ape albe în zona aceasta şi de asemenea Cristofor Columb în cea de-a doua călătorie a lui, menţionează nişte benzi late de apă de culoare albă, după aceea de apă albastră, din nou apă albă şi iar albastră. I se părea foarte ciudat şi e consemnat în jurnalul său acest fenomen.

Sigur că da, sunt tot felul de fenomene ciudate, unele explicate, altele încă nu, poate vor rămâne pentru totdeauna neelucidate, dar ceea ce în mod normal trebuie să facem, este să căutăm, aşa cum este firesc, explicaţiile naturale, să vedem ce-ar fi putut să fie acolo. Ar putea să existe foarte bine nişte bancuri de alge, pe de altă parte, sunt zone cum avem noi în Marea Neagră, zone în care, din cauza unei proaste aerisiri a mării, provocate de un anumit prag, de o anumită situaţie particulară, apele nu se oxigenează, se acumulează hidrogen sulfurat, iar pe seama hidrogenului sulfurat putem explica foarte bine astfel de suprafeţe albicioase. Dacă mergeţi în Marea Neagră, acolo sunt nişte izvoare submarine sulfuroase, eu şi colegii mei le-am cercetat, în special între Mangalia şi Neptun unde veţi vedea roiuri de bule care ies la suprafaţă şi mai ales nişte pete albe legate de emanaţiile de hidrogen sulfurat. Nu vreau să spun că în Bermuda este aşa ceva neapărat, pot fi alge, asta e foarte probabil să fie. Se petrec şi alte fenomene acolo. Chiar în zona unde ne-am scufundat noi, se produceau nişte contacte între ape dulci infiltrate de pe uscat şi ape foarte saline. Aceste contacte erau uneori fără tranziţie, bruşte şi le provocau efecte de miraj scufundătorilor.

Oglinzile din adâncuri

Cum se manifestă un miraj subacvatic?

La un moment dat, tu aveai senzaţia că te loveşti cu capul de ceva, că deodată, deasupra ta se află nişte stânci, nişte recifi, aveai senzaţia chiar că se mişcă nişte obiecte, poate nişte animale. Astea toate erau însă destul de nebuloase şi neclare. În realitate, era vorba de o oglindă care reflecta stânci, animale sau scufundători care se găseau însă în partea de jos, aflaţi sub această suprafaţă de separaţie. Ea se numeşte „haloclină”.

Iar scufundătorii de jos erau văzuţi sus?

Da, tu îi vedeai sus, pentru că dacă evoluai să zicem într-un strat de apă dulce, atunci nu îţi dădeai seama când ai pătruns dintr-o dată într-un loc unde deasupra se află o acumulare de apă sărată. Iar contactul dintre ele lucra ca un fel de oglindă.

Spuneaţi că se numeşte haloclină acest fenomen…

Exact, haloclină.

Dar peşterile, pentru că tot vorbeaţi de misterele din această zonă, acum să ne oprim la peşteri, dacă am scăpat de celelalte mistere ale dispariţiilor. Sau încă n-am scăpat, pentru că va fi foarte greu să mutăm de pe scoarţa cerebrală a imaginaţiei noastre, zborul 19 şi apelurile extraordinare, dramatice, ale piloţilor.

Eu vă voi fi recunoscător, dacă veţi găsi cumva nişte surse de genul celor menţionate de mine înainte şi-mi veţi transmite aceste informaţii. Pentru că în felul acesta, o să am prilejul să fac mea culpa şi să-mi schimb punctul de vedere, să nu mai spun eventuale prostii, în cazul în care acest fenomen are o solidă documentare şi acceptare din partea oamenilor de ştiinţă, nu toţi neapărat.

Capcanele labirintului

De acord. Ne rămân însă peşterile din Bermuda...

Foarte interesant, unele dintre acestea sunt atât de mari, încât străbat insula de la un capăt la altul şi comunică la ambele deschideri cu Oceanul Atlantic. Acest lucru face ca mareele să se propage în ele şi cele care uneori au surprize neplăcute sunt animalele marine, pot fi chiar rechini, delfini, care pătrund înăuntru şi apoi sunt împiedicaţi de maree să mai iasă la suprafaţă şi poţi găsi schelete de delfini, schelete de rechini, carapace de imense broaşte ţestoase, animale care au rămas prinse în capcana labirintului subacvatic. Chiar noi am avut o surpriză neplăcută, pentru că ne-am planificat prost o asemenea scufundare. Am intrat voioşi într-o peşteră, superbă era, fiindcă atunci când ele s-au format pe uscat, s-au format şi multe stalactite, stalagmite, cristale, văluri, deci acele imagini mirifice cu care ne-au obişnuit uneori peşterile şi care apoi, fiind invadate de apa oceanului, de apa salină, s-au conservat

extraordinar de bine. Sunt cristale albe, de o mare puritate, de o mare fineţe, ai impresia că ele stau de când lumea acolo, dar au fost inundate ieri, noi ne mişcam cu mare atenţie printre ele ca să nu le spargem. Şi uite-aşa, înaintam vrăjiţi de peisajul mirific subteran, subacvatic în acelaşi timp, vă daţi seama ce plăcere, că aproape fără niciun efort, tu luneci printre toate frumuseţile acestea. Nu călăreşti stânci, nu cobori pe corzi, pe frânghii. Deodată ne-am dat seama, în momentul în care am văzut că aerul din butelii ajunge la limita critică. Scafandrii în peşteră merg după aşa numita regulă a treimii, în momentul în care începi scufundarea îţi citeşti presiunea pe manometrul buteliilor şi să zicem că ai acolo 300 de atmosfere, atunci vei înainta până ajungi la 200 de atmosfere, pentru ca alte 100 de atmosfere să le foloseşti pe drumul de întoarcere şi 100 să rămână de rezervă pentru orice eventualitate. Ne-am dat atunci seama că această orice eventualitate se ivise în cazul cu pricina. Când am atins 200 de atmosfere şi ne-am hotărât să ne întoarcem, deodată ne-am trezit că lopătăm în zadar şi fără spor, fiindcă de fapt începuse mareea afară şi curentul ne era potrivnic. Practic, noi mergeam împotriva curentului şi aproape nu înaintam. Atunci am recurs la o soluţie disperată: am început să escaladăm pur şi simplu folosind prizele de pe pereţi, colţurile de stâncă, ne trăgeam sprijinindu-ne în ele ca să putem face faţă curentului puternic şi am ieşit din fericire la timp după cum vă daţi seama.

Iată o aventură comparabilă cu cea a dispariţiilor, una a reapariţiei la suprafaţă, de data aceasta.

Dar închipuiţi-vă, Doamne fereşte, un accident cum a fost cel de la noi de la Baloteşti, că până la urmă, după ce-am aşteptat mult şi bine un raport, lucrurile au fost destul de confuze. Nu ştim ce s-a întâmplat acolo. Închipuiţi-vă că un astfel de avion, cade, nu undeva pe uscat, ci în ocean. Acolo n-a apucat pilotul să spună nici pas, nimeni n-a transmis nimic: că se-ntâmplă ceva, că motorul dă rateuri etc. Deodată avionul zdup, a căzut ca o piatră şi asta a fost tot. Deci aia va fi automat un fel de dispariţie misterioasă, pentru că aparatul dispare de pe radarele observatorilor şi nu mai există nici o informaţie despre el. Dacă el e la 2-3 mii de metri adâncime, gata!

Fauna Triunghiului

Pentru că aţi pomenit de întâlnirile cu diverse animale, fie scheletice fie, mă rog, vii, ce fel de animale pot fi văzute acolo şi cum le vede un scafandru în submersiune?

Dacă vizibilitatea e bună şi acolo este foarte bună, de obicei apa e limpede, exceptând momente de furtună, atunci tu eşti înconjurat, pur şi simplu, ca-ntr-un acvariu dintre cele mai bogate. Eşti înconjurat de numeroase specii de peşti, de crustacei, de moluşte, e o frumuseţe bogăţia aceea extraordinară a mărilor tropicale. La fel este şi în Marea Roşie şi la Marea Barieră de Corali din Australia, acolo n-am ajuns, dar am auzit că e un loc fabulos. Şi printre aceste animale, sigur, îţi pui problema dacă nu cumva unele pot fi periculoase. E o întrebare care se pune în mod firesc. Rechini există, însă rechinii sunt timizi. A nu intra în ocean într-o astfel de zonă sau chiar în Marea Roşie ori în alte părţi de frica rechinilor, e ca şi cum n-ai merge la Sinaia, de teamă, că ai auzit că în Carpaţi există lupi. Deci probabilitatea de a avea incidente cu rechinii este extrem de mică. Sigur că se mediatizează acele rare situaţii de agresiune asupra omului, ele există, dar sunt ca nişte mari excepţii. Milioane de scufundători se bucură de peisajele submarine în întreaga lume şi poate sunt două trei incidente mai serioase cu rechini în fiecare an. Eşti mult mai sigur între rechini în ocean, decât la volanul unei maşini în trafic. Rechinii nu sunt o problemă. Cele mai supărătoare sunt atingerile cu corali, pentru că există corali urzicători, bineînţeles că ei nu au nimic spectaculos, nimic ostentativ în periculozitatea lor, dar în momentul în care îţi atingi cumva pielea de ei, s-ar putea să ai nişte iritaţii puternice de lungă durată, unele persoane sensibile pot să facă chiar un fel de şoc anafilactic. Tratamentul cel mai rapid e să ieşi la suprafaţă şi să freci locul respectiv cu o lămâie. În sfârşit, eu am trecut din ignoranţă printr-o situaţie extrem de periculoasă, legată de animalele din zona Bermuda, pentru care sunt integral vinovat, de două ori vinovat: o dată fiindcă am uitat lecţia învăţată la teorie, când mi-am luat brevet de scafandru atunci am parcurs teoria obişnuită, pe care o face orice candidat la brevetul de scufundător amator sportiv. Acolo ţi se spune ce e periculos în apele marine şi printre ele se vorbeşte de anumite meduze. Pe de altă parte, eu m-am repezit în prima zi să mă bag în ocean, mi-era dor, era cald, era frumos şi era o plajă cu persoane care stăteau la soare, dar absolut nimeni în mare. Şi am zis: ia uite, te pomeneşti că pentru ăştia e cam rece, că era iunie aşa, nu chiar plin sezon, dar apa excelentă. N-am stat să-mi pun întrebări mai multe, am intrat, eram doar în slip, nici măcar protejat şi înotând, la un moment dat, m-am văzut înconjurat de o puzderie de meduze, un front întreg de meduze de o mare frumuseţe: erau de culoare violetă, aveau forma unei mingi de rugby, cumva în trei canturi însă şi din corpul meduzei porneau filamente foarte lungi de câţiva metri, poate până la 20 de metri. O frumuseţe, un spectacol grandios! Am

înotat printre ele voios şi până la urmă am ieşit pe uscat, moment în care s-au năpustit spre mine nişte salvamari, strigând până ne-am lămurit. Despre ce era vorba: ei puseseră panouri foarte dese pe plajă, nimeni să nu intre pentru că este o invazie de Corabie Portugheză, Physalia, aceasta este o meduză cu contact aproape mortal. Sunt persoane care în momentul când se freacă de aceste meduze fac o intoxicaţie letală.

Extraordinar! Corabia Portugheză! Şi spuneţi că aceste culori sunt deosebite; oricum aţi avut mare noroc.

Da, are o culoare de avertizare foarte puternică, nişte tonuri de violaceu, de albastru, de violet aşa cu franjuri portocalii, e foarte frumoasă şi se vede de departe. Probabil că fauna marină e mai înţeleaptă decât mine.

Dar baracuda?

Baracuda, tot aşa ca şi rechinul, ea evită omul, se fereşte, însă se întâmplă accidente. A fost o situaţie în care s-a repezit la un scufundător neprotejat cu neoprenul, care avea un slip argintiu şi s-a repezit exact la slipul acela argintiu, i-a atras atenţia şi vă daţi seama că n-a fost prea plăcut pentru victimă.

Nu vă mai întreb ce-a păţit acel scufundător.

În zona aceea a corpului, vă daţi seama.

Dar celebrul scufundător australian care a decedat anul trecut, ucis de o pisică de mare, eroul de pe Discovery? El, dacă nu mă-nşel, a întărâtat pisica aceea şi ea l-a lovit cu coada, străpungându-i protecţia de neopren.

Pentru că pisica de mare are acel ac, care e puternic, este arma ei de apărare şi slavă Domnului că în mare fiecare mănâncă pe cineva şi nu e simplu să supravieţuieşti. Aceste organe sau tehnici de apărare sunt foarte diferite, unele sunt de camuflaj, extraordinar, cum fac calamarul, sepia, caracatiţa, aruncă în urma lor un nor de cerneală de exemplu şi acel nor de cerneală s-a constatat că nu e de fapt toxic, însă forma lui seamănă cu aceea a unei caracatiţe şi atunci un agresor mai chior şi mai grăbit se repede în norul acela. Tot felul de strategii de supravieţuire. Ei bine, pentru pisica de mare, aceea este arma, un spin foarte ascuţit, foarte puternic care a putut să pătrundă. Neoprenul nu are nicio rezistenţă, el e o bucăţică de burete, el nu reprezintă o protecţie.

Înseamnă că arma pisicii e dotată şi cu venin.

Da. Altele, ştiţi că produc un şoc electric foarte puternic de câteva sute de volţi.

Torpila, de exemplu. Am aflat prima oară asta despre torpilă dintr-un dialog al lui Platon, în care Eutidemos îl compară pe Socrate cu acel peşte, torpila, care înainte de a-şi devora prada, o paralizează. Aşadar, în Grecia Veche, se ştia foarte bine de efectul torpilei, de efectul ei electric, paralizant, fiind posibilă comparaţia cu şocul intelectual şi probabil fizic resimţite în faţa gândirii speculative a lui Socrate. Şi dacă tot am ajuns de la Bermuda la Platon şi la Socrate, putem să încheiem.

Mulţumesc şi atunci vom continua altădată.

Apărut în revista Impact nr. 34, 2008.

CĂLĂTORII CU MARIA UCA MARINESCU

(n. 15 mai 1940, Gheorgheni, jud. Harghita)

I

CAPETELE OSIEI LUMII

Să evidenţiem, pentru început, câteva nume de români care, în ultima vreme, au bătut în lung şi-n lat această planetă sau care au atins marginile şi extremităţile ei: Teodor Negoiţă, Constantin Lăcătuşu, cel dintâi conaţional care a atins Everestul, Maria Cârciumaru, alţii şi alţii. Dar cel mai spectaculos nume, este al unei alte doamne, Uca Marinescu. Am întâlnit-o

de mai multe ori în emisiuni de televiziune şi cred că de două ori, întâmplător, la radio. De data aceasta, din studioul 37 al Radioului Public, reuşim s-o abordăm pe calea telefonului, a telecomunicaţiilor. Tele înseamnă departe, de ce, doamna Uca Marinescu, acest impuls de a pleca departe?

Cred că este o chemare care există în sufletul meu, care mă face să încerc să ajung cât mai departe, este o chemare spre descoperire şi în special pentru a cunoaşte oamenii.

Regele Ţării de Foc

Aţi mers pe urmele unor exploratori?

Da. A doua expediţie a mea foarte lungă şi foarte frumoasă, a fost cea din 1998, atunci se împlineau 100 de ani de la expediţia Belgica, la care a participat marele savant român Racoviţă şi am încercat să merg pe urmele vasului Belgica, să refac o parte din traseul făcut de explorator, ceea ce înseamnă că am dus şi două plăci comemorative din partea Academiei Române, de aniversare a 100 de ani, pe care le-am depus la Punta Arenas şi la o staţie de cercetări ştiinţifice, Almirante Brown.

Pentru că tot vorbim de Racoviţă, să amintim câţiva antecesori români ai săi în materie de călătorii lungi şi de explorări, dintre cei consemnaţi de istorie: spătarul Nicolae Milescu, care a ajuns până în China, Dimitrie Ghica-Comăneşti care a bătut pământul Somaliei,, iar înainte de acesta, Julius Popper, cel care a ajuns ca inginer la New Orleans, apoi în Argentina şi iată, Racoviţă.

Milescu este cel cunoscut că a ajuns în China, dar, în general, a călătorit foarte mult. Eu citesc întotdeauna înainte de a pleca în expediţiile mele, încerc să mă documentez cât se poate de mult în special despre români şi bineînţeles şi despre călători din alte ţări. În China a fost prima mea expediţie lungă, după aceea pe urmele lui Julius Popper. Acesta, nu numai că a fost un explorator geolog, dar, pentru ceea ce a făcut pentru locurile pe care le-a explorat, a fost supranumit „Regele Ţării de Foc”. La muzeul Fin del mundo din Tierra del Fuego, la Ushuaia, se păstrează toate documentele care atestă prezenţa lui. El a bătut prima monedă de aur cu Ţara de Foc.

Pentru că tot am început cu Julius Popper, să continuăm cu el. Aceste nume, Punta Arenas, Ushuaia, nouă ne sunt cunoscute din ***Toate Pânzele Sus*** *de Radu Tudoran, bineînţeles, a fost cartea copilăriei noastre, a generaţiei mele născută la mijlocul anilor, 50 şi fireşte că n-o să uităm niciodată aceste repere. Fiecare generaţie cred că are cartea sa, iar romanul românesc al generaţiei mele este, fără îndoială,* ***Toate pânzele sus****. Dar personalitatea lui Julius Popper este mai puţin cunoscută. Julius Popper, sau cum îi spuneau argentinienii Julio Popper, a înfiinţat acea lavanderia de oro, deci spălătoria de aur în Tierra del Fuego. Haideţi să mergem pe urmele lui Julius Popper şi după aceea să ne referim şi la Racoviţă. Aşadar, ţinta Capul Horn.*

Eu a trebuit să-mi schimb puţin traseul la plecare în 1998. Prima intenţie a fost să ajung în Antarctica de fapt, prin Chile şi pe urmă prin Punta Arenas dar traseul s-a schimbat şi atuncea am străbătut Patagonia pornind din Buenos Aires. Patagonia vreau să vă spun că este extraordinar de frumoasă, de sălbatică, am trecut pe lângă nişte foste ferme, estancias, care mai există şi acum şi-şi păstrează denumirea. Deci nu s-a schimbat nimic din specificul zonei Patagoniei. Iar la Ushuaia, vă spuneam că am descoperit acest muzeu, Fin del Mundo, unde există o sală specială cu exponate despre Julius Popper. El este acela care a descoperit aurul destul de abundent în zonă, în Ţara de foc şi în Patagonia şi care a organizat extracţia aurului cu localnicii. Sunt nişte păreri care spun că el ar fi exploatat aceşti localnici, din contră, îi plătea, erau oamenii lui de bază şi se purta foarte frumos cu ei.

De fapt, el a scris o serie de articole în care apăra drepturile populaţiei locale şi se pare că i s-a tras moartea exact de acolo, A murit otrăvit.

Exact, se datoreşte faptului că nu a acceptat să vină şi alţii dornici de aur, alte persoane care ar fi aplicat alte metode. El bineînţeles că plătea un tribut, un impozit statului argentinian, dar pentru că nu a acceptat să vină alţii, din cauza aceasta a fost omorât.

Este o biografie spectaculoasă aceasta a lui Julius Popper. Vă mărturisesc că în visele mele, dacă mă văd scriind o monografie despre cineva, mi l-aş alege pe Julius Popper. Dar datele despre el sunt destul de precare.

Nu este niciodată târziu şi eu, dacă doriţi, vă pot pune la dispoziţie materiale, referitoare la Julius Popper.

M-aş bucura enorm de mult. S-a născut într-o familie evreiască din Bucureşti, Nu a fost un om care să pună accentul pe îmbogăţire. Una dintre performanţele lui, este realizarea sistemului de canalizare din New Orleans, ca inginer

Asta n-o ştiam.

Am cules informaţiile cu picătura, dar dacă d-voastră mi le veţi pune la dispoziţie într-o carte, va fi un lucru extraordinar Să mergem în continuare pe firul acestei biografii, a ajuns în Ţara de Foc şi a lucrat cu localnicii. Ei bine, ce fel de triburi trăiau pe atunci în Ţara de Foc? Parcă era un trib Ona.

Acolo trăiau fueginii, o populaţie aparte. De fapt, este foarte interesant, eu când am fost în 98, v-am spus că plec să cunosc oamenii, am căutat să văd, să cunosc un fuegin, adică să-l văd cum arată viu...

Un Black Pedro.

Şi de fapt ei nu mai existau. Mi s-a spus că s-ar putea ca undeva, pe un ţărm izolat din vest să mai existe fuegini, dar oficialităţile de data asta din Punta Arenas, deci din partea vestică a Ţării de Foc, nu ştiau nimic. Fueginii, o populaţie aparte, foarte înalţi, într-o climă foarte aspră, cu zăpadă, cu gheţuri, cu viscol, deosebit de aspră, ei trăieau în mijlocul naturii, în Patagonia mai uşor, în Ţara de Foc mai greu şi îşi aprindeau acele focuri în jurul cărora îşi duceau viaţa, se-ncălzeau, îşi făceau ceva mâncare, erau mari vânători, pescari iscusiţi, pentru că furtunile la capul Horn şi în zona respectivă sunt foarte, foarte dure, dar ei se descurcau. Julius Popper a fost cel care i-a descoperit. Onas era denumirea locală. Le-a înregistrat naivitatea, inocenţa, a descoperit faptul că erau foarte muncitori, corecţi, perseverenţi în ceea ce făceau, pentru că ei trebuiau să trăiască acolo înfruntând o climă ce nu ierta. Se ştie că de la ei vine denumirea Ţării de Foc, pentru că primii navigatori spanioli prin regiune au zărit de la distanţă aceste focuri care ardeau din loc în loc şi de aici numele acestei părţi de lume.

Ştiu că într-o vreme i-au zis Tierra de los umos, adică a fumurilor, dar unde nu e foc nu iese fum, aşa că până la urmă s-a trecut la cauză, la surse. Câteva repere din această zonă, Patagonia şi Ţara de foc, unde aţi fost. De pildă, micul port San Julian, aţi călcat pe acolo?

Nu, n-am fost. Am trecut prin Patagonia cu un autobuz cu care am traversat strâmtoarea Magelan, am trecut mai departe, am ajuns în Ţara de Foc, deci nu m-am oprit undeva.

Cine populează Patagonia?

Înainte de a ajunge în Antarctica, vreau să ne întoarcem puţin în Patagonia şi în Ţara de Foc. Spuneaţi că acolo, cândva, era frig. La ce vă referiţi? Fenomenul El Nino a provocat o încălzire a zonei în ultimul timp?

Da, peste tot, este impresionant şi dureros să vezi ce se întâmplă. Începuse deja acest fenomen mai înainte de ’98, de topire masivă, de încălzire a climei, deci şi în Ţara de Foc sunt gheţari, sunt Anzii care coboară prin Ţara de Foc, traversează pasajul Drake şi trec mai departe în Antarctica. Aceşti gheţari, care de fapt reprezintă specificul şi arealul de viaţă al populaţiilor locale, se topesc. Se topesc de asemenea gheţarii marini, cei din Oceanul Antarctic, dar în ’98 eu am mai găsit şi am admirat aceste zone superbe, sunt foarte, foarte frumoase şi nu se poate ca cineva care ajunge acolo să nu iubească peisajele.

În ce constă frumuseţea lor?

Frumuseţea, constă într-o natură pură, în care totul este conservat, bineînţeles, floră, faună specifică, sunt lamele mici, animăluţele ca un fel de căprioare, guanacos, animale foarte frumoase, aş putea să le compar cu caprele negre de la noi din Carpaţi.

Aşadar, au culoarea neagră aceste lame sălbatice?

Se adaptează la anotimp. Ele sunt maroniu-roşcate, după care îşi deschid puţin culoarea şi-o închid, dar fondul lor este maroniu roşcat.

Trăiesc în turme?

Trăiesc în turme, dar Patagonia este enormă şi Anzii la fel, deci, animalele sunt răspândite, nu stau grămadă ca turmele noastre de oi sau de cornute, dar acolo toată natura este a lor. Au ceva spectaculos când călătoreşti şi vezi pe ici, pe colo împrăştiaţi , răsfiraţi câte 30-40 de guanacos. Mai sunt, vă spuneam, acele estancias, ferme unde localnicii, mai târziu, au început să crească cornute. Fermele sunt foarte întinse şi pe aceste întinderi, apare spectaculos călăreţul care păzeşte animalele, mergând călare înfăşurat în poncho şi cu un sombrero mare pe cap.

Trebuie să fie o versiune actualizată a celebrilor gauchos.

Sigur că da, gauchos, care au muzica lor, au viaţa lor specifică, totul este extraordinar în Patagonia, lucru care se păstrează încă. Dar să ne întoarcem la climă. Clima este cea care s-a încălzit mult şi se încălzeşte în continuare şi părerea mea este că pornind de acolo, unde se simte pregnant acest fenomen şi până la noi, oricât am încerca să ne adaptăm, să ne izolăm, să ne creăm nişte spaţii în care să ne putem refugia, aceste fapte nu ne ajută şi declinul este periculos.

Să comentăm puţin aceste elemente. Într-adevăr este periculos, am citit anul trecut un raport al unui savant britanic care a tras o alarmă extrem de sonoră în legătură cu încălzirea climatică. Scăderea cu trei procente a emisiilor nocive în atmosferă, s-a datorat faptului că s-a prăbuşit industria comunistă, dar iată că vin din urmă cu industriile China, India, iar SUA nu reduc emisiile toxice şi lucrurile sunt foarte grave.

Dacă-mi permiteţi, eu cred că fenomenul este la nivel global. Eu am bătut lumea, mă rog, cât am putut, bineînţeles că n-am ajuns peste tot, dar am vizitat multe locuri şi să ştiţi că nu numai într-o parte sau nu numai într-o ţară se întâmplă aşa ceva. Industrializarea este globală, toxicitatea este globală, în această cursă de a dobândi bani, de a avea putere, puterea banilor, nu se mai ţine cont nicăieri de nimic, nu se mai ţine cont de ce se întâmplă.

Când va ajunge mucul la deget, probabil atunci se vor lua nişte măsuri disperate; să nu fie prea târziu! Dar să revenim la frumuseţile acelor locuri, aţi menţionat aceste lame sălbatice, guanacos, ce alte elemente aţi mai putea nominaliza?

Referitor la faună, aş vorbi despre păsările cerului specifice zonei cordiliere...

Condorul, cât e de mare?

N-am reuşit să văd decât unul şi oarecum la distanţă, dar imaginaţi-vă că are o întindere a aripilor de câţiva metri, este foarte, foarte frumos, combinaţie între negru şi alb, este foarte agil, el vânează şi puii de guanaco nu numai alte păsări sau animale mai mici, dar din păcate şi el este pe cale de dispariţie.

Pe el vom reuşi să-l conservăm, se va mai apăra şi el. Am citit în Luis Sepulveda, într-un roman, la un moment dat era o scenă care se desfăşura în sudul extrem al statului Chile, că la suflul iernii, dropiile migrau spre nord. Aţi văzut dropii?

Am văzut dropii, e adevărat că le-am văzut în ferme de data aceasta, foarte multe, poate în felul acesta s-a încercat o protecţie a lor

Iată, au şi ei Bărăganul lor, de vreme ce au dropiile lor, ale noastre au dispărut, ale lor rămân şi Bărăganul lor e mai larg. Îl citez pe Vasile Voiculescu: „Larg e Bărăganul, Doamne-Ţi mulţumim!" Mergem spre sud.

În schimb, ei nu au ciocârlia noastră, pe care eu am ascultat-o în Bărăgan şi mi-a rămas ca o amprentă în suflet, minunatul cântec al ciocârliei.

Din fericire, îl avem peste tot, deocamdată ea rezistă poluării. Poate nici poluarea nu este atât de nocivă în Bărăgan. Noroc că locuitorii Bărăganului n-au dezvoltat industrii foarte poluante.

Vântul este dialogabil, frigul confruntabil

Dar vântul din Patagonia, nu a doborât autobuzul?

Nu. Într-adevăr, vă spuneam, este dur, este aspru, este ceva însă cu care poţi să dialoghezi. Eu îl admiram, îl simţeam şi dialogam cu el, pentru că era ceva viu, făcea parte din zona respectivă. Acest lucru l-am păţit şi în Antarctica, am aplicat dialogul cu el, pentru că în ultima expediţie, în 2001, am avut douăsprezece zile de viscol şi stând în cort, singura posibilitate de a face ceva, să spunem, nu aveam lumină, era de a dialoga cu viscolul.

În momentul când cineva îmi evocă Antarctica şi faptul că e nevoie să fie recluzionat în cort, mă gândesc la soarta teribilă a lui Scott şi la jurnalul pe care l-a lăsat.

Eu am citit foarte mult, am plecat cu cartea scrisă de Racoviţă, Spre Sud, am plecat cu ea la mine, iar hărţile din această carte, care erau crenelate la faţa locului, probabil iniţial cu creionul, după care au mai fost cizelate şi aranjate, aceste hărţi au fost apreciate de comandantul spărgătorului de gheaţă, cu care am călătorit spre Antarctica din Ushuaia, pentru că delimitările erau mai precise, mai bune decât ceea ce avea dânsul într-un atlas al ţărilor, mărilor şi oceanelor. Antarctica a fost descoperită de corăbiile, balenierele care au ajuns în zonă. Acei marinari au fost primii care au descoperit şi frumuseţea, dar şi duritatea şi sălbăticia Antarcticii, pentru că este foarte aspră. Antarctica este atât de frumoasă încât trebuie să accepţi duritatea ei, este un continent acoperit de gheaţă. Cunoaşterea Antarcticii e încă în desfăşurare. Scott şi Amundsen au fost cei care au încercat şi au reuşit. Ei sunt puşi alături, au

reuşit să ajungă în inima Antarcticii, respectiv la polul sud geografic. Pe parcursul expediţiei mele de atingere pe schiuri a polului sud în 2001, i-am avut în minte şi au constituit un exemplu fiindcă au fost momente şi pentru mine foarte dificile şi tot timpul mă gândeam: dar cum au reuşit, într-o expediţie, bineînţeles cu mult mai grea, Amundsen şi Scott, să ajungă şi să treacă peste greutăţi? Nişte personaje deosebit de puternice. Dar ceea ce a făcut ca marele explorator Scott să-şi piardă viaţa în Antarctica, a fost factorul psihologic, prioritar în orice expediţie dificilă.

El s-a descurajat când a văzut steagul norvegian pe cortul lăsat de Amoundsen, a suferit că nu a ajuns primul. Amoundsen ajunsese la 17 decembrie 1909, iar Scott în ianuarie 1910. Copleşitor este Jurnalul găsit al lui Scott blocat de furtună în cort, cu resursele pe terminate, simţind că va muri, a scris:"Transmiteţi-i soţiei mele..."după care a şters şi a precizat: „Văduvei mele". Fără comentarii. Iată Amoundsen şi Scott, era 1909-1910, au trecut de atunci aproape 90 de ani până la momentul în care d-voastră aţi ajuns acolo. Cum se merge, se lunecă pe schiuri în Antarctica, cum trebuie să fii îmbrăcat?

Bineînţeles echipamentul este important, aici mă comparam eu cu cei doi exploratori celebri, eu am făcut parte dintr-o expediţie internaţională de şase persoane.

Eraţi singura femeie bănuiesc.

Singura femeie am fost în expediţia de la polul nord, aici a mai fost o sud-africancă, un neamţ, doi americani, plus ghidul pe care l-am avut, un canadian. Deci am fost şase persoane în expediţia de la polul sud, dar fiecare cu pregătirea lui, fiecare cu echipamentul lui. Vă spuneam că s-a dormit în cort, noi mergeam pe schiuri, ne trăgeam sania în care aveam echipamentul, cortul, mâncarea, am trecut şi prin temperaturi de -40 de grade din cauza viscolului, -42 de grade. În cort aveai o temperatură mai blândă, la -30, cam aşa. Echipamentul trebuia să fie consistent: pantaloni şi bluză de trening, hanorac din polar de diferite grosimi, aveam, de asemenea, un echipament impermeabil şi termoizolant, dar cu toate acestea, ne era frig. Mie mai puţin, pentru că eram foarte aproape de expediţia de la Polul Nord, în mai m-am întors din nord şi pe 24 decembrie am atins în acelaşi an Polul Sud, eram adaptată, eram obişnuită.

Le-aţi colindat ceva companionilor de la Polul Sud?

Sigur că le-am colindat, pentru că 24 decembrie este un moment, o dată, Ajunul Crăciunului, pe care îl aveau toţi cei din expediţie, din grup şi în momentul când am ajuns la Polul Sud, noi

eram extenuaţi, ultimele noastre resurse, ultimele puteri au atins Polul Sud geografic, unde am fost întâmpinaţi de americanii de la staţia tot americană Amundsen Scott, care este la câteva sute de metri de Polul Sud geografic.

Dar cum se poate dormi în cort la -30 de grade, nu se lipesc nările?

Se lipesc nările, dimineaţa aveam un strat de aşa-zisă promoroacă, cu un termen moldovenesc, ca o pojghiţă de gheaţă, deci de respiraţie îngheţată. Aveam sac de dormit foarte bun, dar faţa trebuia să fie afară ca să respir şi cam totul era îngheţat în jurul nostru. Asta însemna să ieşi repede, să te dezmorţeşti. Aveam primusuri, topeam zăpadă şi ne făceam apă, din care făceam ceai, o hidratare obligatorie şi vitală, cu lichide cât mai calde. Dar au fost în grup persoane care au avut degerături la mâini, la picioare, la faţă, deci lucrurile sunt foarte grele într-o asemenea expediţie.

De dragul aurorei boreale

Aurore australe aţi văzut?

Nu, n-am văzut şi îmi doresc să văd, s-ar putea să reuşesc, eu îmi doresc, să plec acum, înainte de intrarea în primăvară, să văd aurora boreală.

N-aţi văzut-o nici pe cea boreală ?

Nu.

Vreau să evoc aici o relatare extraordinară a compatriotului nostru Teodor Negroponte, spion american în România, ridicat, săltat de ruşi după al doilea război mondial şi bineînţeles expediat în Siberia. Când a fost vărsat înapoi în puşcăriile patriei, a ajuns la Gherla. El a spus că în Siberia a fost mai uşor decât la Gherla şi îl cred pentru că în Siberia lucrau în aer liber. Iar în marele nord, spunea Teodor Negroponte, există şi avantaje: în acea zonă, el a văzut aurora boreală, aşa ceva nu vezi decât o dată în viaţă sau foarte rar. Dacă trăieşti acolo ai şanse, altfel, şansele sunt foarte, foarte mici. A făcut degerături la picioare stând locului şi admirând pierdut aurora boreală, dar nu i-a părut rău. Iată care era avantajul pe care el îl scotea din această experienţă extrem de dură, a unei temniţe, a unui lagăr sovietic din Siberia. Nu recomand nimănui, bineînţeles.

Este tot un studiu psihologic, pentru că în situaţii foarte dificile trebuie să fii puternic şi să te agăţi, să-ţi găseşti ceva care să-ţi dea un tonus bun.

Capriciile magnetismului polar

Vă spuneam că eu dialogam cu viscolul. În expediţia de la Polul Nord, unde mi-a fost foarte greu şi unde mi-am spus de sute de ori că nu mai pot şi trebuia să pot şi atunci descopeream, dădeam forme bucăţilor de gheaţă, le dădeam câte un nume, Icar, Neptun sau altceva, vorbeam cu sania mea, dialogam cu sania ca şi cum ar fi fost vie.

Dar apare aici o diferenţă importantă: la Polul Nord există sania trasă de câini, ceea ce la Polul Sud nu se întâlneşte.

Nici la Polul Nord nu se mai merge decât foarte rar cu sania trasă de câini, deoarece, pentru a onora specificul expediţiilor de atingere a Polului Nord sau Sud, se merge pe schiuri.

Aşadar, sania o trăgeaţi d-voastră spre Polul Nord.

Sigur că da şi la Polul Sud şi la Polul Nord.

Dar nici la Polul Nord nu aţi fost singură? Sau aţi fost singură?

La Polul Nord cred eu că aceste expediţii, care sunt foarte grele, nu pot fi făcute solitar, pentru că magnetismul pământului în zonele respective este incredibil de puternic, deci, posibilităţile de orientare, de a-ţi atinge ţelul, sunt dificile.

Sunt totuşi câţiva nebuni care au încercat, iar unul dintre ei, Jean-Louis Étienne a şi reuşit să atingă Polul Nord.. I-am citit cartea, ***Pe jos spre pol.*** *Povesteşte acolo că a fost ajutat din aer cu paraşutări de provizii. Dar i-a fost nespus de greu. L-a susţinut constituţia lui robustă şi rezistenţa de ţăran din Auvergne. Mi-a plăcut că, de cum s-a întors, s-a dus mai întâi în satul lui natal, povestindu-le oamenilor aventura. S-au simţit mândri nevoie mare, cine mai era ca ei?*

Fără îndoială, există astfel de cazuri,dar riscurile sunt teribile, iar la expediţiile solitare, e altă miză: demonstrarea rezistenţei organismului uman etc. Eu Am făcut expediţii care aveau şi caracter de explorare şi cercetare.

Resimte organismul uman magnetismul foarte puternic din nord?

Sigur că-l resimte!

Greutatea corpului practic creşte?

Eu am simţit acest lucru la Polul Sud în zona parcursă, am trecut prin podişul Antartic unde totul este bineînţeles acoperit de gheaţă, dar care este la o altitudine de 3000 de metri şi atunci tot ce înseamnă deplasare, orice efort se face mult mai greu. La Polul Nord însă, magnetismul pentru mine a fost fascinant! Există un studiu în privinţa aceasta şi mulţi cercetători ştiinţifici au urmărit, magnetismul Polului Sud, îşi face efectul la Polul Nord.

Extraordinar! Aşadar comunică prin axa pământului, care este un obiect ideal de fapt, este un obiect calculat, dar pământul se roteşte în jurul acestei osii.

Atingerea Polului Nord şi Polului Sud se face în grup, în expediţie. La Polul Nord am făcut parte dintr-o expediţie internaţională, de unsprezece persoane, zece bărbaţi şi eu, singura femeie. Oarecum, la început mi-a fost greu, după care m-am băgat în faţă şi mi s-a spus la sfârşit că am fost un element de încurajare pentru ei, fiindcă mă vedeau cât mă lupt şi cum mă străduiesc şi ei nu puteau să zică nimic, să se vaite sau să cedeze când mă vedeau cum merg.

Indiscutabil, iată rolul femeii întotdeauna este stimulativ! S-a întâmplat şi de-a lungul istoriei, în orice fel de împrejurare. Sunt războaie care s-au declanşat pentru câte o domnişoară, pentru câte o doamnă, sau păci care s-au încheiat de dragul lor, sunt regi care au renunţat la tron pentru câte o regină neîncoronată, dar tocmai graţie regalei renunţări, o regină aureolată.

Da, însă cred eu că acolo, în aceste expediţii, contează aspectele pregătirii psihice. Trebuie să ai o voinţă, o putere de a nu ceda, de a-ţi descoperi nişte resurse interne, pentru că omul, de fapt, trebuie să se descopere în asemenea situaţii şi să descopere de asemenea că poate. Deci, atunci când spui că nu poţi, de fapt trebuie să poţi! Este o însuşire pe care eu mi-am format-o şi iubirea mea faţă de natură, de munte încă de mică, poate m-au făcut să fiu puternică, aşa cred.

În acest punct, o întrebare inevitabilă: de unde sunteţi de loc?

Sunt din zona fostului sau poate şi a actualului pol nord al României, din judeţul Harghita.

Pol nord sub aspectul temperaturii.

Da, sigur că da, loc unde iernile erau foarte frumoase, zăpadă, mi-au rămas în suflet şi de exemplu acum, în această iarnă negăsind zăpadă, m-am dus acolo măcar să găsesc frig, dacă nu zăpadă, la mine, în zona Gheorghieni, Miercurea Ciuc.

Iar de aici din nou la Polul Nord. De ce se îndepărtează polul magnetic de polul geografic?

Cred că sunt nişte influenţe cosmice care produc acest efect.

Aţi atins ambele puncte şi polul magnetic şi polul geografic?

Nu, n-am atins decât polul nord geografic şi polul sud geografic. În perspectivă intenţionez, aici aţi mers înaintea mea, încerc, vă spuneam, la această intrare în primăvară, să pun talpa pe polul nord magnetic. Deocamdată este un vis, un vis structurat din punctul de vedere al strategiei expediţiei ştiu ce trebuie să fac, ştiu unde îmi doresc să ajung pentru plecarea în direcţia polului.

Şi unde?

Este zona Ellesmere, zona vestică din Canada. Pentru că polul nord magnetic s-a deplasat cam cu 40 de km, deci nu mai este în locul în care se afla şi unde era delimitat şi cunoscut punctul respectiv. Este o zonă pe o insulă, în apropiere de fapt, sunt mai multe zone de gheaţă, există nişte mici aşezări de eschimoşi, de inuiţi. Sper, îmi doresc să reuşesc să ajung acolo. De asemenea este locul unde vreau să văd şi aurora boreală. E visul actual.

Ce vede din zbor un pescăruş arctic?

Iubiţi numai zonele reci?

Sunt în sufletul meu, îmi place în primul rând natura, este o natură deosebit de frumoasă, vă spuneam, dar îmi place oriunde, iubesc muntele, iubesc oamenii, am fost în Alaska într-o expediţie unde am încercat să ajung la toate comunităţile specifice, până când şi în arhipelagul Aleutinelor. E adevărat că şi acolo era frig, eram lângă Oceanul Arctic, dar de acolo visam tot la calota glaciară, poate prioritar, iubesc aceste zone, mă cheamă. Un pescăruş arctic dacă vreţi, care trebuie să ajungă în zonele respective.

Există păsări care migrează de la un cerc polar la altul; le-aţi văzut?

Da, le-am văzut şi la Polul Nord.

Cum se numesc ele?

Pufini, aşa numiţii papagali arctici.

Sunt albi presupun.

Nu, seamănă, pe undeva cu pinguinii, dar sunt foarte mici, sunt alb cu negru şi au un cioc de un roşu aprins. Sunt foarte agili, în momentul în care din zbor se proiectează în valurile furtunoase, intră cu o viteză extraordinară. De multe ori mă uitam după ei să văd cât stau în apă, îi urmăream să prind momentul când ies la suprafaţă. Dar în zona oceanelor polare, trebuie urmărit jocul balenelor şi viaţa lor. Sunt reperabile în momentul în care ies spectaculos din mare pentru a-şi vedea jetul de apă şi de aer. În ’98, în apele Oceanului Antarctic, am nimerit o perioadă de vreo trei zile de senin, spărgătorul de gheaţă şi-a oprit motoarele şi am plutit pe apă, iar ele treceau pe sub spărgător, ieşeau, săreau, sunt foarte frumoase, sunt alb cu gri, cu negru, dar în general au culoarea, aş spune eu, culoarea specifică apelor îngheţate.

Dar pinguinii imperiali?

Pinguinii trăiesc numai în Antarctica, s-a încercat să fie adaptaţi, dar zona lor este zona antarctică. N-am văzut pinguini imperiali în zona în care am fost, zona peninsulei Antarctice, dar am văzut alte trei, patru specii de pinguini, sunt cu fracul lor clasic negru, sunt foarte, foarte gălăgioşi, aş putea să spun guralivi. Am vizitat, am trecut pe lângă coloniile lor, am stat şi am făcut fotografii. Nu sunt peşti, nu sunt păsări, sunt fiinţe care susţin cerul minunat al Antarcticii.

Cărţile drumurilor către poli

Aş vrea să vă fac o mărturisire: una dintre primele cărţi pe care le-am citit eu sau care mi-au fost citite, este ***Spre Sud*** *de Emil Racoviţă. De pe la 9 ani am ajuns la Şcoala pentru Nevăzători din Cluj şi acolo am avut un diriginte, un profesor. Noi, în clasele primare, nu aveam învăţători, aveam profesori, ţinând seamă de faptul că disciplinele pe care trebuiau să*

le cunoască ei erau ceva mai deosebite de educaţia obişnuită, un domn, Sorin Secăşan se cheamă, vărul lui Romulus Rusan, iar cartea pe care ne-a citit-o el copiilor de clasa a III-a, de nouă-zece ani, a fost ***Spre Sud,*** *de Emil Racoviţă, explicându-ne ceea ce noi nu puteam să înţelegem. Altor copii li se citesc poveşti, basme. Dumnealui a-nceput cu aceasta, cu* ***Spre Sud****.*

Ce frumos!

M-a marcat teribil acest lucru, de aceea cu toate emoţiile care rezultă de aici, ţin minte atât de bine toate reperele din zona despre care am discutat, în sudul extrem al Americii.

Vă spuneam că eu am plecat cu această carte sub braţ, am plecat în Antarctica, într-adevăr, cartea este extraordinar de bine scrisă şi recomand ascultătorilor să citească şi ei cât mai mult despre exploratori, despre Emil Racoviţă. Acum am citit recent din nou Jules Verne. O carte scrisă de un explorator sau de un vizionar o citeşti şi o interpretezi altfel în momentul în care ai 12 ani, o citeşti şi o interpretezi altfel când ai 20 de ani şi la 40-50 de ani o înţelegi altfel. Cartea lui Jules Verne pe care am reluat-o a fost **Căpitanul Hatteras***,* unde se descrie o expediţie de atingere a Polului Nord. Pun întrebarea: cum de a avut atâtea informaţii, pentru că eu când am fost în Alaska, în zonele arctice de acolo, la oceanul Arctic, am trecut prin punctele pe care Jules Verne le aminteşte în această carte. Sunt nişte lucruri care cred eu nu pot fi explicate, dar sunt foarte frumoase.

Când vorbeam despre condor, chiar voiam să vă întreb dacă este plauzibilă ipoteza lui Jules Verne, că un condor poate să răpească un copil de 12 ani, ca pe Robert în **Copiii căpitanului Grant?**

Vă spuneam că ei pot să ia un pui de guanaco. Descriu eu în cartea mea pe care trebuie să o scriu şi am început să o scriu, o întâmplare a unor localnici din Anzi, a unei familii, care-şi lasă copilul acasă în gospodărie şi ei pleacă să lucreze pământul undeva mai departe, iar în curtea lor era un pui de guanaco. A apărut condorul, copilul a văzut pasărea, un copil de 5-6 ani, dar ei sunt mai mici de statură, a fugit la puiul de guanaco, condorul însă ajunsese jos şi a-ncercat să-i ridice pe amândoi. Dar copilul ţinând puiul de guanaco, condorul nu a reuşit, drept pentru care i-a scăpat şi au căzut. Deci acesta este condorul şi întâmplarea cu acest copil care avea în sân o floare roşie, un fel de cactus care la ei, la localnici, de fapt este de pe vremea incaşilor, se spune că aduce noroc şi te ajută. Mama înainte de a pleca la ogor să lucreze, a pus în sânul băieţelului o floare din aceasta roşie.

Deci este o poveste.

Cred că este o poveste reală sau în orice caz asemănătoare cu realitatea, verosimilă.

Aş încheia cu o altă analogie pe care este bine s-o fac, în Ţara de Foc există şi nişte repere cu nume româneşti pe care le-a dat Julius Popper şi anume este vorba, dacă nu mă-nşel, de munţii Carmen Sylva. Julius Popper a fost contemporan cu Carmen Sylva şi faptul că o admira în mod deosebit l-a făcut să preia pseudonimul literar al reginei pentru acei munţi de la capătul lumii. Se şi potrivea cu zona hispanofonă, să zicem, pentru că teritoriul, parcă aparţine Argentinei. În felul acesta un român din Bucureşti face o legătură la care probabil nu se gândea nimeni, însă aceste repere există. Mai cunoaşteţi toponime româneşti acolo?

Sinaia este un vârf, mai este o localitate, îmi scapă numele acuma, există iar în Ţara de Foc un râu botezat românește. S-a făcut o evidenţă, există vreo şase-şapte denumiri româneşti pe puţin în zona respectivă şi ceea ce este foarte bine şi foarte frumos e că ele se păstrează, deci am putea să spunem că în momentul în care ajungi în zonă, te simţi ca acasă.

Apărut în revista Impact nr.21, 2007

II

LA POLUL NORD MAGNETIC

Doamna Uca Marinescu, în tăinuirile noastre de acum câteva luni, am traversat împreună Africa de la sud la nord, dar în final, după căldura Africii pe care am resimţit-o neîndoielnic din cuvintele d-voastră, a urmat discuţia despre polul nord magnetic. Dialogul nostru anterior avea loc pe 24 ianuarie, d-voastră urma să plecaţi în februarie. V-aţi atins ţinta?

Este foarte frumoasă legătura pe care aţi făcut-o între clima caldă şi foarte plăcută a continentului african şi zona extremului nord al Canadei, respectiv, un mare teritoriu al eschimoşilor, se numeşte Nunavut. De aici pleacă cele mai multe expediţii în regiunile polare.

Părăsiţi de aurora boreală

Spuneaţi că polul nord magnetic este diferit şi se îndepărtează mereu de polul nord geografic. Polul nord geografic l-aţi atins?

Firește că l-am atins, am fost primul român care a ajuns pe schiuri la polul nord geografic, trecând prin Siberia, în anul 2001. La interval de șase ani, am ajuns și la polul nord magnetic. A fost o expediție foarte grea, cu plecare din Ellesmere, pe ultima ei parte pe schiuri. Deplasarea mi s-a părut atât de dificilă, pentru că suportam anevoie frigul la - 48 - 50 de grade.

Unde se găsește Ellesmere?

Ellesmere, este de fapt o zonă care are ca tabără de bază, să zicem, Resolute Bay. Același nume îl poartă și o stație internațională meteorologică, iar la câteva sute de km este un alt punct, se cheamă Alert, de asemenea stație meteo și bază de cercetări. Între ele, spre polul nord magnetic, se găsește Eureka, de unde am plecat eu. Distanțele între bazele menționate sunt enorme. Trebuie să ai șansa de a prinde un zbor local, ca să ajungi, de exemplu, în Eureka de unde s-a plecat pe schiuri.

Această Eureka este o insulă, un arhipelag sau un țărm de mare?

E o așezare foarte mică, formată din maximum 20 de clădiri, destinată numai cercetărilor științifice și specialiștilor care lucrează acolo. Polul nord magnetic este de fapt un areal de 83-84 de km pătrați, o zonă aflată în continuă mișcare, deci, nu e imobilă, iar acest perimetru se deplasează în ultimii ani mai rapid spre nord. Probabil că în următorii ani, se va apropia de polul nord geografic, sunt niște prognoze aici, dar totul rămâne imprevizibil. În momentul de față, se află cam la 800 de km de polul geografic și va trece dincolo, în Siberia. Canadienii și cei din Alaska, se spune în glumă că plâng pentru că vor pierde, pe lângă acest reper, aurora boreală care însoțește, ca halou de lumină, polul nord magnetic.

Într-o convorbire anterioară, îmi mărturiseați că, în pofida mai multor explorări ale zonelor polare, nu văzuserăți aurora boreală. În această expediție spre polul nord magnetic, v-ați întâlnit cu ea?

De data aceasta, da. De fapt, aurora boreală apare imprevizibil, sunt anumite perioade în care există prognoza că poți să o vezi într-un fel de circumferință, în jurul polului nord magnetic. De aceea ea se vede uneori atât în Scandinavia și în Siberia, cât și în Alaska.

Există un episod din secolul XVII, în care ea s-a văzut chiar și la Bordeaux și l-a determinat pe regele Franței aflat acolo să urce înarmat pe meterezele cetății. A fost un eveniment

extraordinar, oamenii n-au ştiut despre ce este vorba atunci, dar interpretările ulterioare au condus la concluzia că ajunsese până acolo efectul de lumină al aurorei boreale.

Este un vânt solar, un curent, un flux de particule solare care pătrund în zona superioară a atmosferei unde produc o imagine într-adevăr fabuloasă.

Cu alte cuvinte, aţi văzut aurora boreală anul acesta.

Mi-am dorit s-o văd şi am văzut-o!

Care sunt culorile dominante?

Depinde. Eu am văzut culorile de verde, un portocaliu şi un fel de mov, ceva în genul acesta, dar pregnante au fost verdele şi portocaliul. Este o lumină difuză care trece dintr-o culoare într-alta. La un moment dat, ea apare şi ai impresia că va coborî din cer, dar dispare. Reapare însă în altă parte.

Dar la minus 50 de grade, cum ne simţim cu aurora boreală deasupra capului şi cu frigul în jurul nostru?

În momentul când vezi aurora boreală, uiţi absolut totul! Trebuie desigur să fii foarte bine îmbrăcat.

Asta spunea şi Teodor Negroponte evocat de noi într-o convorbire anterioară, că, admirând aurora boreală, a uitat absolut de tot ce era în jurul său, şi de frig, şi de lagărul siberian, dar i-au degerat picioarele.

Am avut un aparat de fotografiat performant, special pentru frig extrem, n-am putut să lucrez cu el decât o imagine sau două, pentru că mi-a îngheţat lentila.

Teleportată în viitor

Aţi ajuns la polul nord magnetic. Care este senzaţia când ajungi în punctul unde atracţia terestră are cea mai mare putere?

Nu este un punct, este o zonă, un perimetru. În momentul în care intri în zona respectivă, trăieşti cu impresia că ai deasupra ta, invizibile, nişte arcade apăsătoare. Pe lângă frigul imens,

simţi că ceva parcă îţi ia energia. Este ca şi cum ţi s-ar da cu ceva în cap şi devii confuz, mergi automat, e foarte neplăcut, drept pentru care eu mai mult de 17 km n-am putut să pătrund în zonă, a trebuit să ies de acolo. Iar perioadele acestea de magnetism puternic, nu sunt permanente. Să spunem că ghinionul meu a fost că am prins o perioadă de magnetism intens.

Cum v-aţi înţeles, cum aţi putut comunica în condiţiile acestea cu cei cu care eraţi? Există perturbaţii ale comunicării prin mijloace tehnice?

În interiorul acestui perimetru nu se poate comunica, nu merge absolut nimic, nici GPS-ul, nici radio, nici telefonul, nimic; totul se determină înainte de a intra în zonă, prin legătura radio cu sateliţii. Eu am făcut parte dintr-un grup de canadieni şi americani, iar ei aveau aparatură performantă. În interiorul cercului din jurul polului magnetic, e perturbată şi măsurarea trecerii timpului.

Vă referiţi la o deviere a ritmului ceasurilor?

Mă refer la faptul că eu am intrat în zonă în 2007 şi am ieşit de acolo în 2025!

N-am înţeles.

Aşa cum vă spun. Mie nu-mi place să apară data pe fotografii, dar din greşeală am rămas pe setarea respectivă, am făcut fotografii înainte de a intra, acolo n-am mai putut să fac niciuna, am început din nou să fac fotografii la ieşire şi când am ajuns înapoi la Resolute Bay, m-am uitat pe computer şi surpriza a constat în aceea că nimic n-a fost perturbat în aparat, nici setarea fotografiilor, nici numerotaţia, nici contrastul, doar data.

Iar data cuprindea şi ziua, şi luna?

Da.

În ce zi şi în ce lună v-aţi regăsit în anul 2025, în cuprinsul polului nord magnetic?

În mai, parcă 11.

Ei, pe 11 mai 2025, să vă amintiţi de această aventură.

Îmi doresc să ajungă şi alţii în zonă şi să aibă această experienţă.

În orice caz, din anul 2025, aţi revenit în anul 2007, în martie, temperatura de -48 -50 de grade; cum v-aţi protejat împotriva unei astfel de temperaturi?

În primul rând, am beneficiat de un tratament special cu vitaminizare puternică, în al doilea rând am avut un echipament foarte bun. De asemenea trebuie să treci printr-o perioadă de acomodare. În primele zile eu nu puteam să stau afară mai mult de 20 de minute, după care am forţat bineînţeles, adică n-am stat la căldură, ieşeam zilnic de două ori, de trei ori, din ce în ce mai mult, după aceea am început să fac plimbări. Am îmbrăcat la un moment dat şi o haină a eschimoşilor, o haină lungă din blană cu glugă.

Spuneaţi că ieşeaţi în aer liber. De unde anume?

În Resolute Bay, am stat într-un fel de mic motel al exploratorilor arctici.

Iar la ieşirea din motel, aţi resimţit violent frigul?

Exista un hol, unde făceai acomodarea cu frigul de afară.

E principiul astronauţilor.

Da, probabil.

Ce fel de vietăţi aţi întâlnit acolo, la polul nord magnetic? Este vreo pasăre care traversează perimetrul?

Exact ca şi la polul nord geografic şi aici la polul nord magnetic, nu există, îţi doreşti să vezi ceva, o formă de viaţă, o pasăre sau orice altceva. Nu există nimic, nimic, nici la polul nord geografic, cine spune că a văzut urs alb sau vulpe, inventează. Aceste animale trăiesc în zonele de coastă. După ce m-am întors de la pol, m-am dus la Grise Fiord, un golf tot în nordul extrem, tot îngheţat, dar pentru că în timpul verii gheaţa se topeşte şi apare apa fiordului, se găseau acolo vulpi arctice, urşi albi, păsări, câinii husky, bineînţeles, pe care eschimoşii îi folosesc pentru sănii. Am mai văzut iepurele alb care este foarte frumos, abundent îmblănit, apoi o specie de potârniche ce-şi schimbă penele, în timpul verii fiind cenuşie, culoarea pietrelor, iar iarna devenind albă, albă. Prima dată când am zărit aceste păsări, am crezut că sunt bucăţi de zăpadă, dar pe urmă mi-am dat seama că se mişcă. Din păcate însă, din cauza fenomenelor de poluare, care acolo se simt mai profund decât în zonele noastre, este afectată nu numai viaţa oamenilor, ci şi a animalelor. Iepurii polari, de exemplu,

au dispărut de pe o insulă, au migrat nu se ştie unde. De asemenea urşii albi nu-şi mai găsesc hrana necesară şi din cauza aceasta vin spre zonele locuite, dar aici, dacă ajung, o parte dintre ei sunt pentru vânătoare, iar ei nu mai ştiu unde să se ducă, sunt dezorientaţi.

Polii inaccesibilităţii

Aceşti doi poli, geografic şi magnetic din nord, se găsesc sub calota de gheaţă oceanică?

Deasupra punctului geografic polul nord, este o calotă, o placă de gheaţă de fapt, în derivă tot timpul. Intenţia mea este, probabil în următorii ani, nu ştiu, să vedem când, să ajung şi la polul sud magnetic. Dar ar mai exista doi poli, cei ai inaccesibilităţii, posibila lor existenţă încă nu am studiat-o. Unul ar fi în nord, altul în sud, deci, în total, avem şase poli.

Dar ce sunt aceştia, polii inaccesibilităţii? Aud pentru prima oară de ei!

Vă spuneam că n-am studiat problema. Există date bine documentate pentru cei care o studiază ştiinţific, ceea ce ştiu este că zona prezintă perturbaţii profunde.

Acolo au ajuns oamenii, au făcut observaţii?

Au trecut probabil prin preajma lor. Avioanele evită în general zborul pe deasupra acestor zone.

Sunt periculoase, se produc fenomene ca în Triunghiul Bermudelor uneori?

Probabil, nu ştiu.

Iar acum pentru a încheia, vă rog să evocaţi cea mai pregnantă amintire de la polul nord magnetic.

Peisajul de acolo. Am fost întrebată cum arată, dacă am văzut ceva special. Peisajul înseamnă o zonă de munte, munte acoperit cu multă gheaţă şi cu multă zăpadă, bineînţeles zăpadă veche, altitudinea ar fi de două mii şi ceva de metri, iar acolo, zbori pe deasupra unor cratere imense, pe deasupra unor vârfuri spectaculoase, am făcut fotografii, aşadar, această privelişte mi-a rămas întipărită în minte.

Apărut în Impact nr. 32, 2007

III

CĂLĂTORII SPRE ALBUL PĂMÂNTULUI

La doamna Uca Marinescu te uiţi lung şi poţi să declari, aproape în deplinătatea tuturor facultăţilor personale, că o femeie ca dumneaei nu există! S-a născut în 1940, prin Munţii Harghitei, a lucrat ca profesor de educaţie fizică, s-a pensionat şi a început să străbată globul terestru spre toate azimuturile. A răzbătut pînă în Patagonia şi Ţara de Foc, a bătut Africa de la sud la nord, a călcat peste umbrele enorme ale lanţului himalayan şi, vara trecută, şi-a purtat paşii deasupra unor întinse ţinuturi ale Siberiei, precum şi ale Kamceatkăi.

Aş vrea să începem cu imaginea unei prejudecăţi: mulţi nu ştiu despre Siberia decît că este un fel de iad al Rusiei, ideal pentru deportarea deţinuţilor, dar Siberia are şi farmecul ei!

Într-adevăr, pentru mine este o zonă specială, care m-a atras încă din copilărie. Vorbim de un loc cu o suprafaţă imensă, sălbatic din punct de vedere al naturii şi al climei, de o zonă în care orice lucru din jur te inspiră, te face să creezi nişte lucruri extraordinare şi în care trăiesc oameni, cu toate că posibilităţile de locuire şi de adaptare la condiţiile de acolo sunt foarte grele. Pe unii dintre aceştia, pe altaieni, i-am şi cunoscut. Locuiesc în apropierea Munţilor Altai – care se aseamănă, întrucâtva, cu Carpaţii noştri, dar sunt mult mai mari – un loc special, încărcat cu multă energie pozitivă. Chiar în Altai există un vârf care se numeşte

Beluha şi care, în timpul eclipsei totale de soare din august 2008, a rămas învăluit de lumină, deşi totul în jur s-a întunecat.

Poate că strălucea datorită zăpezii şi a gheţii!

Poate, dar şi celelalte vârfuri erau pline de zăpadă şi gheaţă! De-a lungul Văii Yarlu din Altai există o falie imensă, atât de adâncă încât nu-i vezi fundul, în care s-a construit un sanctuar. Prin 1600, Roerich, un filozof, poet şi un iniţiat al religiei şamaniste, a început să ţină aici procesiuni religioase. Imaginea este spectaculoasă – în mijlocul acestui sanctuar există o stâncă, o rocă care, se pare, nu este de natură terestră, ci o bucată dintr-un meteorit.

Mircea Eliade a scris pagini fascinante despre şamanismul siberian, în care a povestit despre arborele celest, întors cu ramurile în jos şi cu rădăcinile spre cer, pe care şamanul pretinde că urcă şi coboară. Pentru că a venit vorba de şamani, dansatori pe jar încins aţi văzut?

Nu, pentru că procesiunile lor sunt sacre, nu mulţi au acces la ele şi sunt ţinute doar în anumite perioade. De exemplu, pe Insula Olhon de pe Lacul Baikal, o dată la doi ani, când totul este învăluit de un magnetism special, şamanii din toată lumea se întâlnesc aici şi ţin ceremonii religioase, aducând un omagiu focului veşnic, care simbolizează viaţa.

Natura siberiană

Tocmai aţi pomenit de Baikal, cel mai adânc lac cu apă dulce din lume...

Şi cel mai frumos, după mine.

Ţin minte ce a povestit Jacques-Yves Cousteau în momentul în care a ajuns pe Lacul Baikal, după prăbuşirea comunismului, dar şi a celor mai mari industrii din Rusia, cînd nu mai exista poluarea din perioada sovietică. Acesta a spus că a reuşit să filmeze, de la o adîncime de 20 m, o raţă care înota la suprafaţa lacului, proiectându-şi umbra în adâncuri.

Într- adevăr, şi acum poţi imortaliza, într-o fotografie, pietrele de pe fundul lacului, aflate la o adâncime de 30-40 m. Peisajul este fascinant – natura este incredibilă, nu există zone despădurite, ci, dimpotrivă, suprafeţe imense acoperite cu arbori seculari, asta şi datorită filozofiei de viaţă a celor care trăiesc în zonele Altai, Baikal şi mai sus, spre Peninsula Kamceatka. Toţi sunt dependenţi de natură, au mare respect pentru ea şi până şi culorile caselor şi ale gardurilor sunt împrumutate din natură.

Taigaua siberiană propriu-zisă aţi văzut-o?

Da, dar dinspre Oceanul Arctic, dinspre Peninsula Taimîr din zona Hatanga, de unde, în 2001, am plecat spre Polul Nord Geografic. Acolo am vizitat un renumit laborator ştiinţific, în care se studiau rămăşiţele unor mamuţi care fuseseră găsiţi în taigaua siberiană. După ce au fost descoperiţi, au fost desprinşi cu tot cu gheaţa şi cu pământul în care fuseseră prinşi şi, când am ajuns eu acolo, tocmai se lucra la „decuparea" lor din blocurile de gheaţă, evident, la temperaturi extrem de scăzute pentru a nu se decongela.

Pe unde aţi mai trecut în drumul d-voastră spre Peninsula Kamceatka? Pe Fluviul Amur, de exemplu, aţi ajuns?

Nu, din păcate, pentru că zonele sunt foarte întinse şi nu am avut timpul necesar pentru a le străbate. Am zburat cu avionul la Petropavlovsk, un fel de capitală, de centru administrativ al Kamceatkăi, şi de acolo am plecat spre faimoasa zonă vulcanică siberiană, unde poţi întâlni, deopotrivă, vulcani care erup, vulcani semi-activi sau urme ale vulcanismului. În aceeaşi zonă, poţi găsi şi zăpadă, şi vulcani activi, şi izvoare termale, dar şi vegetaţie foarte bogată.

Peisaje de zăpadă, aburi şi lavă

Una dintre cele mai exacte descrieri ale peninsulei Kamceatka pe care le-am citit a fost în ***Jurnalul de călătorie*** *a lui James Cook care, în cea de-a treia călătorie a sa, a ajuns şi aici. D-voastră cum vi s-a părut acest peisaj împrejmuit de zăpadă, de aburi, de vulcani?*

Unic! Faptul că te poţi plimba printre erupţiile sulfuroase, cum sunt la noi Vulcanii Noroioşi, că poţi să vezi şi, mai ales, să simţi cum se frământă pământul este extraordinar. Acolo simţi, cu adevărat, că pământul are viaţă, un lucru care mi se pare special mai ales pentru că noi, oamenii, avem tendinţa de a ne distanţa de natură şi, în felul acesta, ne limităm cunoaşterea.

La ce fel de erupţii aţi asistat? Numai de gaze şi de vapori de apă sau şi de lavă?

De lavă, nu. Am văzut, dacă vreţi, urme ale acestor erupţii – lavă împietrită sau aburindă.

Acum cîţiva ani, am urcat într-o vară pe Etna. Cu cîteva luni înainte, prin octombrie, avusese loc o erupţie vulcanică. Cînd am ajuns noi undeva prin iunie, lava se putea desprinde de pe sol, iar în partea interioară era încă fierbinte. Sfărâmicioasă, cenuşie, dar, după atâta timp, încă fierbinte. Explicaţia este oarecum simplă răcirea lavei se produce, într-adevăr, la baza vulcanului, dar să nu uităm că sub el, sub pămînt, vulcanul încă lucrează şi degajă căldură.

Am asistat şi eu la un fenomen asemănător în Antarctica, în 1998 – cu cîţiva ani înainte avusese loc o erupţie vulcanică, iar lava scursă topise toată gheaţa şi ajunsese în Oceanul Arctic, încălzind apa pe o porţiune destul de mare. Când am ajuns noi acolo, se vedeau încă aburii proveniţi din topirea apei îngheţate. Având în vedere că vorbim de o zonă cu ierni foarte grele şi temperaturi extrem de scăzute ca în nord-estul continentului asiatic, în Kamciatka, această energie termală este captată şi folosită la încălzirea localităţilor. De asemenea drumurile pe care le-am parcurs eu, de exemplu, sunt accesibile doar două, maximum trei luni pe an – în rest sunt pline de zăpadă, de gheaţă. Stâlpii de pe marginea

drumului, înalţi de trei-patru metri, sunt acoperiţi de zăpadă în anumite perioade ale anului. Şi totuşi, în aceste zone trăiesc oameni care s-au adaptat la condiţiile climatice şi nu mai au niciun fel de problemă.

Mai mult ca sigur s-ar şi supăra dacă cineva ar încerca să-i strămute! Cum sunt flora şi fauna în cele două luni şi jumătate, trei de vară?

Extraordinare! Am găsit şi afine cât o cireaşă. Vegetaţia creşte foarte repede şi este foarte viguroasă, cât despre animale – acestea sunt specifice zonelor cu temperaturi foarte scăzute. Am văzut hermină, urs brun – mult mai „suplu" decât la noi din cauza condiţiilor în care trăieşte – şi reni, animale de care depinde viaţa oamenilor. Unii din aceştia fiind nomazi ai sezoanelor – vara urcă spre nord, iar iarna coboară –, parcurg distanţe foarte mari pe sănii trase de reni şi, pentru a-şi asigura traiul de zi cu zi, folosesc blana, laptele, carnea, şi tot ce se poate de la aceste animale.

Enclave izolate, oameni reci

Pentru a ajunge la următoarea întrebare, aş vrea să vă spun o poveste extrem de interesantă şi „exotică" în legătură cu fluviul Obi, dar mai ales cu localitatea Surgut. Am cunoscut la Bucureşti un tînăr din Basarabia, Vladimir Tricolici, care a făcut armata sovietică şi a fost deplasat cu unitatea sa de tancuri în Ungaria. Acolo a lucrat o vreme ca telefonist şi a învăţat limba maghiară – nu foarte bine, doar 3-400 de cuvinte, dar suficient de multe pentru a putea comunica.

Limba maghiară este foarte grea, deci dacă a învăţat atât de mult, înseamnă că a avut o înclinaţie!

Absolut. La scurt timp după ce s-a întors din Ungaria acasă, în Uniunea Sovietică va să zică , a fost trimis la Surgut, unde se construia o hidrocentrală. Aici a cunoscut cîteva populaţii cu migraţie sezonieră, cu care s-a înţeles în limba maghiară. Nu vorbeau, evident, ungureşte, dar fiind vorba de triburi care se înrudeau cu ungurii din vechime, au reuşit să se înţeleagă, cuvintele comune fiind numele animalelor şi părţile corpului. Apropo de aceste populaţii, care dintre cele pe care le-aţi cunoscut vi s-a părut că are obiceiuri mai interesante?

Cu siguranţă, altaienii, nişte oameni foarte duri, cu un comportament „rece", care trăiesc izolaţi şi care cu greu acceptă vreo intruziune din afară. În zona Mondeluca, de exemplu, acolo unde se strâng oameni veniţi din toată lumea pentru a cunoaşte tradiţia şamanică, s-a construit un adevărat centru turistic. Altaienii însă au avut grijă ca acest lucru să se întâmple cât mai departe de zonele populate de ei. Chiar dacă se oferă să te îndrume spre Mondeluca, niciodată nu se vor lăsa convinşi să ducă pe cineva şi în satele lor. M-au atras foarte tare muzica lor şi limba altaiană, care se aseamănă întrucâtva cu limba maghiară. Fiind foarte curioasă, am vrut să învăţ şi să-mi notez câteva cuvinte uzuale, dar s-au făcut că nu înţeleg, tocmai pentru a păstra distanţa de care vorbeam mai devreme.

Cei patru poli ai pământului

Marea d-voastră dragoste sunt şi vor rămâne zonele înzăpezite. Câţi poli aţi cucerit până acum?

În aprilie 2001, am atins Polul Nord Geografic. Câteva luni mai tîrziu, pe 24 decembrie, am ajuns la Polul Sud Geografic, după care, pe 7 martie 2007, am atins şi Polul Nord Magnetic. Îmi mai rămânea, astfel, o singură călătorie, care nu prinsese contur în mintea mea, dar la sfârşitul anului 2008, am fost invitată să particip la o expediţie de studiu a impactului încălzirii globale asupra coastei estice a Antarcticii. Evident că am acceptat şi, pe 25 decembrie 2008, am ajuns în zona Polului Sud Magnetic! La întoarcere, pentru că era prima zi de Crăciun, am şi sărbătorit împreună cu australienii care mă invitaseră în această expediţie, toţi pasionaţi de zonele şi de filatelia polară.

Aţi cântat şi o colindă românească?

Sigur că da – toţi am cântat colinde specifice ţărilor noastre, lucru care s-a întâmplat şi pe 24 decembrie 2001, când am ajuns la Polul Sud Geografic, la staţia americană Amundsen-Scott.

Cât de departe este Polul Sud Magnetic de Polul Sud Geografic?

Mă bucur că aduceţi în discuţie acest lucru – spre deosebire de Polii Geografici care sunt puncte fixe, Polii Magnetici sunt „nomazi", se mişcă tot timpul. Arealul Polului Nord Magnetic, de exemplu, este de aproximativ 84 km. Cît despre cel sudic, în urma determinărilor s-a constatat că, în o sută de ani de când a fost descoperit de Douglas Mauson, s-a deplasat cu aproximativ 800 km şi că nu mai este doar pe continent, ci a ieşit şi în ocean – practic noi am fost pe o banchiză din Oceanul Antarctic. La ora actuală, distanţa dintre Polul Sud Magnetic şi cel Geografic este în jur de 1000 km.

Apărut în Impact nr. 50, 2009

QATARUL,

O INVENŢIE A DEŞERTULUI, A MĂRII ŞI A GAZULUI METAN

Dialog cu Cristina Stuparu,

consilier al Ambasadei României la Doha

În Qatar am ajuns datorită Cristinei Stuparu, consilier al ambasadei României în acest emirat în anul 2005. Fundaţia Qatar, condusă de prima doamnă a ţării, prinţesa Al-Taani, avea nevoie de un expert european în problematica dizabilităţii, mai cu seamă în educaţie, formare profesională şi dezvoltare instituţională. Cristina m-a dibuit că deţineam anume responsabilităţi în structurile europene de profil, a obţinut acordul fundaţiei amintite şi iată-mă zburând spre Amsterdam, iar de acolo, resurvolând România şi ajungând deasupra Irakului sufocat sub o puternică furtună de nisip. Dacă ar fi să ne luăm după reperele de pe hartă, acolo, între Tigru şi Eufrat, ar trebui să se găsească grădina edenului. Când i-a izgonit din ea, Dumnezeu trebuie să-i fi azvârlit pe Adam şi Eva dincolo de unul dintre fluvii. În schimb Allah, din grădina cerească a raiului, a dat de pământ cu Adem şi Hava atât de straşnic încât unul a căzut în India, iar celălalt în Yemen. Mica peninsulă în care am aterizat până la urmă se găseşte între cele două ţinuturi de exil terestru ale primului cuplu omenesc.

Un şoc de întâmpinare

Ce sesizează înainte de toate străinul care ajunge pentru prima oară în Qatar?

Se loveşte de căldură. Aeronavele beneficiind de aer condiţionat, în momentul în care se deschide uşa avionului, te copleşeşte, indiferent dacă este zi sau noapte, un val de căldură pe care nu îl crezi real, ţi se pare că intri într-un cuptor sau că vine o flacără către tine, asta mai ales în lunile de vară. Apoi, când ieşi pe stradă, descoperi nişte bărbaţi, îmbrăcaţi în alb complet, de sus până jos, care poartă un fel de rochii, le-aş zice eu, închise în nasturi la gât şi cu gulere de cămaşă, cu manşete şi cu butoni la manşete, (este şi o întrecere: cine are butoni mai frumoşi?), iar pe cap poartă două baticuri cu două cercuri şi cu nişte fire negre care să le ţină strânse. Acele baticuri provin din tradiţionalele şaluri cu care se înfăşurau beduinii în deşert ca să se apere de furtunile de nisip. Am văzut aceste basmale folosite de bărbaţi şi astăzi când călăresc sau când sunt în deşert şi le poartă după cum le purtau şi strămoşii lor: îşi înfăşoară capu-n ele, doar ochii rămân vizibili. Dar azi, pe stradă, se poartă un fel de basmale lăsate frumos pe umeri.

În ceea ce priveşte femeile, ele au cu totul altă ţinută, sunt îmbrăcate în negru, cu rochii lungi. Pe dedesubt se vede câte un pic de fustă colorată sau pantalon. În general, se poartă ciorapi şi, dacă e să se ţină de tradiţie, pantofi tot de culoare închisă. Se poartă mănuşi de asemenea negre, dar nu de către majoritatea femeilor. Urcând spre faţă, mai nou, este moda să se acopere aproape complet. În trecut, femeile aveau, potrivit tradiţiei musulmane, un văl peste păr, iar cele din Golful Persic, îşi puneau un fel de mască ce le lăsa ochii liberi, dar le ascundea o parte din frunte şi o parte din obraji. După războiul din Golf, se pare că există o reacţie locală împotriva noutăţilor şi libertăţilor, mă rog, a influenţelor vestului. Nu-mi dau seama dacă neapărat femeile, ele, sau sub presiunea bărbaţilor speriaţi că, dacă cineva le vede jumătăţile, le-ar putea influenţa negativ şi atunci le obligă să se acopere mai mult. Ideea este că în momentul acesta femeile au un stil deosebit de a se acoperi. În primul rând, se pune un văl peste nas care ajunge până la jumătatea bustului, după care se pune ca o căciuliţă, aşa, de suport, pe cap, după care se-nfăşoară acel văl, astfel încât numai ochii rămân neacoperiţi. Noi punem ochelari şi restul este vizibil, ele se-nfăşoară complet, lăsându-şi doar ochii la iveală.

Am înţeles că opţiunea aceasta a fost determinată şi sporită, pe lângă reacţia la Occident şi revenirea ostentativă la tradiţie, de un poem al unui prinţ saudit, pus pe muzică şi exaltând misterul fetei beduine, ascunsă sub vălul întunecat.

A avut mare succes acel cântec, fiind puternic promovat la anumite niveluri oficiale.

Un fost port pescăresc

Aşadar, pentru noul venit în peninsula Qatar, primul şoc îl reprezintă căldura, apoi imaginea vestimentară a populaţiei locale. Dar care este nota dominanta a peisajului?

Capitala Doha, de exemplu, un fost port pescăresc, este astăzi un oraş de vile în mare parte. Toţi arhitecţii din lume şi-ar fi putut exercita imaginaţia şi talentul aici, în Doha. Construcţiile sunt foarte frumoase, păcat că pe majoritatea le înconjoară nişte ziduri înalte care, conform tradiţiei, trebuie să apere familia locatarului de ochii străzii. Oraşul este foarte curat. În afara acestor frumoase vile, Doha se modernizează, este un şantier, oraşul care până acum a funcţionat cu fose septice, este canalizat în proporţie de 60% şi se lucrează pe toate arterele ca să se finalizeze această imensă reţea de drenaj public. Se construiesc poduri şi trasee suprapuse peste intersecţiile de mare circulaţie pentru a se degaja traficul. Există deja în două sau trei locuri poduri pe trei nivele care fluidizează circulaţia extrem de eficient. Străzile sunt perfecte şi dacă există vreo denivelare, imediat se remediază, fapt pentru care e permis să se circule cu viteza legală de 100 km pe oră. Nu prea există treceri de pietoni şi nici trotuare, acestea fiind mai mult în zonele comerciale şi în oraşul vechi. În rest, pe arterele principale, nu se circulă pe jos. În momentul acesta încă, în Doha nu există mijloace de transport în comun, cu excepţia taxiurilor. Există o societate aşa-zis naţională de taxiuri, care este în dezvoltare, circulă şi taxiurile particulare, dar chiar şi aşa, în pofida unui număr ridicat de autovehicule, acestea nu sunt suficiente pentru a servi necesităţilor populaţiei. Oraşul are o parte modernă, cu blocuri imense, superbe, cu arhitecturi diverse, adăpostind atât birouri cât şi locuinţe. Este o zonă nouă aflată chiar la marginea mării, dând o notă foarte modernă acestui oraş pe care unii îl consideră un fel de localitate, aşa, ca la ţară, iar alţii îl consideră un oraş special şi specific în frumuseţea lui. Afară de Doha, Qatarul mai are câteva aşezări industriale grefate pe principalele obiective gazifere, petroliere şi gazochimice. Bogăţia de căpătâi a acestui emirat cu o suprafaţă de numai 11.500 km, o constituie gazul metan, unul foarte pur, neasociat. Qatarul este al treilea producător mondial de gaz, funcţionează aici fabrici care îl lichefiază şi-l exportă pe mare în tancuri special concepute pentru acest tip de marfă. Ritmul de dezvoltare al ţării este unul nespus de dinamic, fenomenul a început după războiul arabo-

israelian din 1973. Industriile menţionate se află la Doha şi în celelalte oraşe sau puncte de producţie. Între ele se circulă pe artere largi, cu trei-patru benzi în fiecare sens, cu peluză cu palmieri sau ceva vegetaţie pe mijloc, aceasta în partea apropiată de oraşe.

Deşertul care cântă

Dar dincolo de perimetrele urbane, ce se poate vedea?

În afara oraşelor sau între ele este deşert. E un deşert mai special. În momentul în care plouă mai mult, cum a fost anul acesta, vegetaţia semideşertică îşi face apariţia, ca apoi, din cauza căldurii de peste vară, să dispară cu desăvârşire, inclusiv micile tufe ivite din loc în loc, mai mult sau mai puţin verzi. Deşertul însă ne face şi alte surprize: este plin de specii adaptate acestei zone, care în anumite perioade ale anului şi în anumite locuri cunoscute doar de autohtoni, ne pot încânta cu flori de un colorit foarte intens având la bază violetul. Sunt plante destul de puţin întâlnite, nu pot să spun că ar fi pe cale de dispariţie, dar este vorba de vegetale ce trebuie protejate şi de care Qatarul a început să aibă mare grijă. Emiratul are şi un arbore simbol, nu-i cunosc numele, provine tot din deşert, se-ntâlneşte destul de rar, numai în punctele unde pânza freatică ajunge mai la suprafaţă. Cât despre deşert, este unul în plină transformare. Există zone mai ales în partea de nord unde nisipul e uşor pietrificat, iar din pricina vântului şi a eroziunii, s-au format mici reliefuri mai ciudate. În partea de sud însă, deşertul devine încet-încet aşa cum îl cunoaştem noi şi intră în mare cu nişte dune de nisip fin. Numai că ele nu au culoarea aceea galben-aurie pe care o ştim noi din Sahara, nisipul de aici bate în cenuşiu. În momentul în care bate vântul, aceste dune se mişcă, nu sunt imobile. Pare că stau în acelaşi loc de sute şi mii de ani, numai că pentru ochiul localnicilor sau al cunoscătorilor deşertului, ele înaintează într-o direcţie sau alta, îşi schimbă poziţia şi forma din cauza vântului. Duna se încreţeşte cu un fel de vălurele. Dacă vântul este mai puternic, frecvenţa acestor vălurele e mai mare, iar unduirile au direcţia vântului, exact ca valurile mării. Cu cât vântul este mai puternic, valurile acestea sunt mai dese, iar diferenţele dintre ele mai puţin adânci. Dar deşertul din această zonă mai are o particularitate: dunele care cântă, aşa li se spune. Urci pe ele sau te mişti pe ele, se mişcă nisipul şi are loc un fenomen de vibraţie a particulelor de nisip care dau naştere unui sunet deosebit. Fără pantofi în picioare fiindcă prin nisip nu prea poţi să umbli altfel, simţi mişcarea, această vibraţie a nisipului în

jurul gleznelor tale în timp ce te deplasezi în sus sau în jos pe dună. Alunecând la vale antrenat de paşii tăi, nisipul face un zgomot asemănător în mare cu zumzetul slab al unui avion care trece pe deasupra. Te uiţi la cer şi nu vezi nimic. Îţi dai atunci seama că în jurul picioarelor tale, firele de nisip pur şi simplu se mişcă.

Pescuitorii de perle

Qatarul este o peninsulă, porneşte dinspre sud-vest, din masa enormă a Arabiei Saudite şi înaintează către nord-est în golful Persic. Am înţeles dintr-o discuţie cu o ziaristă britanică ce lucrează aici de mult timp, că în partea de nord, există nişte stânci de cretă în care sunt sculptate corăbii şi vase mai deosebite de pescuit perle. Nu am reţinut exact cum numesc localnicii aceste vase.

Vasele acestea se numesc „dauh". Ele se făceau din lemn, iar acele stânci se găsesc într-un vechi sat de pescari, într-o zonă, hai să-i spunem, portuară pentru vremurile de mult trecute şi unde familiile îşi aşteptau bărbaţii plecaţi pe mare. Era un loc mai înalt de unde se putea vedea în depărtare. Aici erau aşteptaţi pescuitorii de peşte sau de perle.

Ce se ştie despre modul de viaţă al pescuitorilor de perle?

O duceau foarte greu. Ieşeau în larg cam de trei ori pe an şi stăteau foarte mult acolo deoarece perlele se găseau la o depărtare destul de mare de ţărm şi, pentru ca deplasarea să fie eficientă, trebuiau să rămână un timp mai îndelungat pe mare.

De ce fel de calităţi avea nevoie omul pe atunci ca să fie pescar de perle?

Pescuitorii de perle erau bărbaţi mici de statură, foarte supli, mai precis, slabi, având însă o rezistenţă fizică deosebită. Trebuiau să se scufunde la adâncimi destul de mari şi să reziste la presiuni substanţiale. Se îmbarcau pe aceste dauh-uri, dormeau desigur pe punte. În trecutul îndepărtat, se naviga cu vâsle, iar pescarii trăgeau şi ca vâslaşi până când ajungeau în locurile unde se ştia că există scoicile perlifere. Se ancora vasul şi dimineaţa, căpitanul vasului le dădea o curmală şi o cafea, asta la răsăritul soarelui sau înainte de răsărit, după care începea scufundarea pentru o anumită perioadă de timp. Aveau un cleştişor de lemn ce le strângea nările ca să nu fie tentaţi să respire, am înţeles că e ceva legat de vasele capilare din nas, ca

să-i ajute în condiţiile presiunilor la care erau supuşi. Ţineau legat de gât un săculeţ pe care-l umpleau cu scoicile ştiute de ei ca fiind perlifere. Se ridicau la suprafaţă, îşi deşertau săculeţele pe punte, se scufundau din nou. Aceşti pescuitori ajungeau la un moment dat să sufere de o deficienţă de auz din cauza presiunii extraordinare a apelor. După anumite măsuri bine ştiute de timp petrecut sub apă care prelungit, putea deveni un pericol, se aşezau cu toţii pe puntea vasului şi începeau să desfacă cochiliile cu nişte lamele de lemn ca să nu rănească vietatea din interior. De ce? Fiindcă dacă scoica nu avea perlă, era aruncată înapoi în mare, în ideea că data viitoare, dacă va fi pescuită în acelaşi fel, poate va avea un fir de nisip strecurat înăuntru şi o perluţă în dezvoltare în jurul lui sau deja una dezvoltată.

Se alegeau aceşti pescuitori cu ceva perle de pe urma aventurii lor?

Era o muncă îngrozitoare, o muncă foarte riscantă fiindcă existau şi furtuni. Erau plătiţi de regulă în perle vândute de ei ulterior ca să asigure viaţa familiei. De foarte multe ori însă, aceşti oameni ce-şi asumau riscuri nebănuite, erau foarte săraci şi împrumutau de la căpitanul sau de la proprietarul vasului, bani în contul perlelor pe care urmau să le pescuiască în lunile de stat în larg.

Beduinii

Aceste vremuri oarecum au trecut, breslele de pescari au dispărut, am înţeles că una dintre ele urma să fie refăcută acum. Dar pe lângă aceste munci ale mării, care sunt celelalte îndeletniciri tradiţionale ale populaţiei locale?

O altă ocupaţie de bază era crescutul animalelor şi asta se făcea în deşert.

Cămile, dromaderi?

Dromaderi, nu cămile. Cămilele au două cocoaşe, dromaderii nu au decât una şi ei creşteau numai dromaderi şi de asemenea capre şi oi.

Capra este un fel de simbol aici. Am înţeles că există şi o capră olimpică.

Este o căpriţă care se numeşte Orix. E simbolul naţional al Qatarului şi fiind simbol naţional, bineînţeles că este şi emblema jocurilor olimpice asiatice. A fost creată o mascotă cu imaginea

acestei căpriţe, una de dimensiuni uriaşe, undeva pe faleză, iar în spatele ei este un ceas pornit exact cu un an înainte de prima zi a jocurilor. Ceasul numără zilele invers. Oricine în acest moment se poate uita la data şi la ora ca la un ceas obişnuit şi de asemenea la câte zile mai sunt până la începerea acestor jocuri.

Şi acum să revenim la capra beduinului. Va să zică, oamenii acestor locuri erau de asemenea crescători de animale, dromaderi, capre, oi.

Da, erau crescători de animale, locuiau în corturi făcute din păr de capră, fiindcă în momentul în care ploua, acestea deveneau mai puţin permeabile. Corturile le ţeseau femeile beduine din fâşii lungi şi înguste, cusute una de alta. De câte ori se mutau, se desfăceau cusăturile, se împătureau fâşiile şi se deplasau frumos la următorul popas unde se relua cusutul laolaltă al acestor fâşii până ieşea un cort. De aici provine tradiţia vieţii separate a femeilor de bărbaţi, deoarece femeile se ocupau cu treburile gospodăreşti: ţesutul, îngrijitul copiilor, mâncarea. De multe ori, proviziile de hrană le pregăteau pentru o perioadă mai lungă, preparau, de pildă, conserve din carne uscată la soare. Acestea erau ocupaţiile femeilor care aveau o viaţă separată de viaţa bărbaţilor, crescători de animale, eventual vânători, cercetaşi ai deşertului. Obiceiurile s-au păstrat până astăzi. Femeile din această zonă duc o viaţă de familie normală, soţ, copii etc., dar din punct de vedere social, viaţa lor se desfăşoară, în general, separat de cea a bărbaţilor. De exemplu, dacă vine o familie, indiferent de care familie, cum am fi noi europenii, în vizită la o familie qatareză tradiţională, doamna şi domnul sunt întâmpinaţi de gazde, de soţ şi soţie, la intrare. Doamna este preluată de doamna gazdă, domnul musafir este preluat de domn. Şi ei petrec separat o oră două sau cât stau în vizită, iar când se încheie vizita, se regăsesc la uşă.

Dar în trecut, beduinii aveau în corturi spaţii în care să-şi separe musafirii pe sexe?

Casele în această zonă, cele din satele de pescari au fost mici, făcute din cărămizi de lut, din chirpici amestecat cu paie uscate. Zidurile le întăreau cu beţe de palmier. Acoperişurile le făceau din tulpini de mangrove, fapt pentru care camerele nu puteau ajunge la o lungime mai mare de doi metri şi jumătate, trei metri, cât creşte mangrova. Mangrovele sunt plante ce cresc în apa sărată a Golfului Persic.

Turnurile de vânt

Aceasta, aşadar, este casa tradiţională a vechiului stil de viaţă de la golf, cu beduini, cu pescari. Dar ce reprezintă turnurile pe care le mai putem întâlni aici la Doha?

Există o tradiţie a acestor turnuri. Important este cum arată turnul în interior, cu nişte ambrazuri, nişte despicături fine în pereţi, dispuse savant, în aşa fel încât să creeze curenţi, să stimuleze circulaţia aerului. De aceea ele poartă numele de turnuri de vânt. Ocupă deasupra mijlocul acoperişului casei sau al camerei centrale. Aici şi de regulă în zonele aride, ferestrele sunt foarte mici şi practicate în peretele opus direcţiei din care bate vântul ca să nu aducă nisipul înăuntru. De-a lungul miilor de ani, oamenii au învăţat să stabilească exact direcţiile din care bate vântul şi perioadele când bate.

Spectacolele nupţiale

Femeile Qatarului sunt ascunse sub veşminte şi sub văluri negre. Dar casele din Qatar, cele modeste de altădată şi cele opulente de acum, ascund ele ceva deosebit, vrednic de aflat?

Să vă descriu ceva din ceea ce se petrece ca eveniment în aceste case şi care pe mine m-a amuzat foarte tare: încă se practică aici căsătoriile aranjate. Dar cum arată nunţile la ei? Noi suntem învăţaţi ca la nuntă, toată lumea să se distreze, să danseze, să cânte, bucurându-se de căsătoria tinerilor. În Qatar, nunţile se desfăşoară separat, bărbaţii cu bărbaţii şi femeile cu femeile. Petrecerea bărbaţilor este mai puţin intensă şi mai puţin interesantă. Se strâng într-o sală sau într-un cort foarte mare. Socrul mare, socrul mic şi ginerele se aşează în mijloc, primindu-şi musafirii care stau pe laturi pe perne sau pe scaune, depinde ce este instalat de jur împrejur. Stau puţin, beau o cafea, îi felicită pe însurăţei, după care pleacă. Cine are răbdare să mai stea, s-ar putea să ajungă şi la masă. Dar în general, fiindcă această masă este servită foarte târziu, toată lumea pleacă. În timp ce femeile au o săptămână întreagă de petreceri şi în fiecare seară, înainte de nunta propriu-zisă, se organizează câte ceva. Se strâng de regulă la mireasă acasă, iar într-o seară se citeşte **Coranul**, într-altă seară se cântă, într-alta se desenează cu hena pe mâini, pe picioare, realizându-se tot felul de modele decorative. Hena este un extract din planta cu acelaşi nume care colorează într-o nuanţă de maroniu roşiatic. În altă seară, doamnele mănâncă bunătăţi, e o petrecere în toată legea şi totul se încheie cu ziua

nunţii. Cei doi miri semnează înainte, împreună sau separat, dacă se duc la starea civilă, dacă nu, tot separat, în casa mirelui şi în casa miresei. Iscălesc într-un registru mare cum că se căsătoresc. Cu tot ritualul de rigoare, ca şi la noi, li se spune despre ce este vorba şi li se citesc cele de cuviinţă referitoare la viaţa de familie, după care vine festivitatea efectivă şi să te ţii când vezi ce se întâmplă la cucoane!...

La începutul ceremoniei, mirele e la el acasă, vine mai târziu. La cucoane între timp, se aşează nişte mese enorme, multe, unde vin toate doamnele înfăşurate în rochiile lor închise la culoare şi cu basmalele cu vălurile pe cap. Se scot aceste văluri şi descoperi toalete cum n-ai văzut în visuri sau în cele mai extraordinare reviste de modă din toate colţurile lumii, de la cele mai mari case de creaţie. Tot felul de siluete, mai slabe, mai rotunjoare şi tot cuconetul îşi expune bijuteriile. Este o estradă lungă ca la defilarea de modă, care se termină cu o scenă unde este aşezată mireasa pe un fotoliu mai mare sau pe o canapea. Iniţial, sunt felicitate mireasa şi mama ei. După care tinerele necăsătorite din cele două familii, dansează în ritmurile muzicii orientale pe estrada de defilare. La un moment ştiut de toate doamnele şi domnişoarele, acestea fug de pe scenă sau din altă parte, se aşează la loc şi se reînfăşoară, se acoperă. E momentul în care apare mirele. Îl însoţesc cei doi taţi şi prietenii lui. Aceştia din urmă execută un dans al săbiilor, iar dacă familia îşi permite luxul, pot să fie angajaţi şi dansatori profesionişti. Mireasa este acoperită ca să nu fie văzută, ba mai mult, i se pune în faţa canapelei pe care e aşezată, un paravan. După ce tinerii îşi fac numărul cu săbiile şi cântă, pleacă. Rămân cei doi taţi şi mirele. Se dă paravanul la o parte, iar mirele se aşează lângă mireasă. Acum, cucoanele mai înfăşurate sau mai desfăşurate, trec şi felicită mireasa. Se întâmplă însă să fie nunţi de câte două mii de persoane. După toate acestea, mirele îşi ia mireasa de mână şi pleacă împreună cu taţii, iar mamele rămân în continuare la nuntă să aibă grijă de musafiri.

***

Cu un om de curiozitatea şi energia Cristinei Stuparu, poţi străbate lumea până la capăt. Iscodeşte peste tot, reţine totul. Ne-am încheiat până la urmă, după o săptămână, vizita în Qatar. În seara de 12 mai, Cristina ne însoţea la aeroport. La intrarea în aerogară, a răspuns unui apel telefonic. Am auzit-o îndată exclamând: „Ah, înseamnă că plecăm

curând acasă!" O sunase pesemne soţul ei, Mihai Stuparu, ambasador la Bagdad, pe cap taman atunci cu povestea celor trei ziarişti români răpiţi în Irak. Când am auzit însă exclamaţia Cristinei, am ştiut că aceştia vor fi eliberaţi. În ţară, în discuţii cu cei apropiaţi, am susţinut ca sigură eliberarea lor, nedeconspirând totuşi vreun semn în sprijinul ipotezei. Şi într-adevăr, a venit şi ziua aşteptată, parcă 22 mai 2004.

Apărut în revista Impact nr. 4/2005

ARESTAT ÎN CUBA

EXPULZAT ÎN MEXIC

(Dialog cu ziaristul Cornel Ivanciuc, n. 13 august 1956, Sighet, Maramureş)

Să contempli Marea Caraibilor de la securitate

Dragul meu Cornel Ivanciuc, bine te-am regăsit, suntem în redacţia Academiei Caţavencu*, într-o după-amiază în care leul greu şi cât se poate de nou tocmai a venit peste noi, 2004, 1 iulie, buricul anului. Eşti ziarist de investigaţie, când ţi-a fost cel mai teamă în demersurile tale?*

În Cuba. Am avut nişte investigaţii extrem de interesante în Cuba, în ’99 şi 2000, fiind trimis de Freedom House, prin bunul meu prieten Mircea Toma, pentru că el a fost selectat primul şi a avut nevoie de un vorbitor de limbă spaniolă, care eram eu.

Y entonces tu?

Y entonces, yo, caminé por la segunda vez en Cuba, como se dice, en mes de junio, adică în iunie exact pe vremea asta mi s-a-ntâmplat păţania. Eram cu ziarista de la Rzecz Pospolita din Polonia, o tipă care-i cunoştea pe cubanezi de pe vremea comunismului, pentru că a avut o bursă de economie acolo, la Havana. Ne-au săltat pe amândoi dimineaţa la 8, din hotel. Locuiam într-un hotel foarte bun şi istoric, Nacional de Cuba, pe Malecon, lângă ocean. Ne-au dus la o unitate de securitate, Miramar.

Ce nume frumos pentru o unitate de securitate!

Superb! Ne-au ţinut vreo şase ore fără să ni se întâmple nimic, dar în care eram supravegheaţi pas cu pas ca să nu distrugem probele, lucru care nu s-a putut întâmpla. Probele constând în documente de la dizidenţi, de la foşti deţinuţi politici, de la familiile deţinuţilor politici din acea perioadă. O mulţime de fotografii şi de mărturii zdrobitoare care puteau să-l înfunde pe Castro, ziceam noi.

Să-l înfunde?! El a făcut comunism la 90 mile de Statele Unite, nimeni n-a mai fost în stare de una ca asta!

Aşa speram noi. După ce ne-au săltat, a început ancheta. Ne-au ţinut vreo 30 şi ceva de ore, ne-au confiscat toate aceste corpuri delicte, mai puţin efectele personale. Aveam multe lucruri, inclusiv trabucuri de contrabandă, să le zic aşa, pentru care nu posedam documente, pentru că acolo e o lege foarte clară.

Cigaros o cigarillos?

Cigaro! Havanos muy suave y muy celebre como es, por ejemplo, **Romeo y Julieta**.

Rubios o negros?

Tambien negros, tabaco rojo, sunt foarte multe sortimente de tutun după cum bine ştii. Ne-au expulzat în cele din urmă, în Mexic...

Frumoasă expulzare!

Aventura s-a sfârşit cu bine, echipa de cehi care a venit după noi a ispăşit vreo trei luni şi ceva.

Dar de ce nu v-au expulzat în Siberia totuşi?

Ne-au pedepsit numai pentru încălcarea legilor Cubei fiindcă noi ne-am prevalat de statutul de turişti, nu de jurnalişti. Dacă ar fi trebuit să ne luăm viză de jurnalişti, am fi fost obligaţi să acceptăm un ghid (care normal că era ofiţer de securitate), să nu ne abatem de la niciun traseu, să anunţăm aşa cum se întâmplă în orice ţară cu regimuri asemănătoare, traseul de la o zi la alta, fără să avem voie să-l modificăm. Deci, noi ne-am luat viză turistică şi sub această acoperire am desfăşurat activităţi de spioni. Ne-au expulzat în Mexic, după noi au plecat doi cehi, dintre care unul fusese ministrul finanţelor, un tip pe care l-am cunoscut în ’99, Ivan

Filip, tânăr, dinamic şi foarte inteligent. Pe ei i-au ţinut, fiind o monedă foarte grea de schimb, vreo trei luni şi jumătate. Au fost ţipete disperate până la ONU, o sesiune ONU care le-a fost dedicată lor şi în cele din urmă i-au eliberat. Noi am avut mare noroc, pentru că soarta noastră era incertă şi ne puteau ţine nejudecaţi şi necondamnaţi mult şi bine în acea unitate din Miramar. Ei, de atunci n-am mai avut prilejul să mă întorc în Cuba. Ei ne-au filmat, ne pot identifica de la distanţă.

Dar marea ai văzut-o de aici, de la Miramar? Pentru că totuşi miramar *înseamnă „vedere asupra mării"...*

Da, am zărit-o vag de acolo. Dar intrasem în mare înainte o singură dată cu Toma.

Spioni ai CIA

Cum? Să stai o vreme în Cuba şi să intri o singură dată în Marea Caraibilor?

Explicabil pentru că programul nostru era draconic, aş putea să zic. Aveam foarte multe puncte de realizat, aveam o agendă stabilită de comun acord cu Departamentul de Stat, fiindcă acest program a fost finanţat şi de Departamentul de Stat, aşa că nu mă mir că ne-au făcut spioni CIA, pentru că într-o bună măsură lucrul acesta poate fi adevărat.

Aşadar, ai lucrat pentru Clinton şi pentru trabucurile lui Clinton, cu alte cuvinte, dacă ai fost trimis şi finanţat de Departamentul de Stat.

Şi nu numai atât, dar le-am şi introdus ilegal pe teritoriul Statelor Unite şi am făcut imprudenţa să scot câte un trabuc din când în când în sediul general al Freedom House, iar ăia se uitau disperaţi în stânga şi-n dreapta să vadă dacă nu-i văd colegii.

Şi consideri că unul dintre trabucurile care a fost folosit, nu la Freedom House, ci la White House, provenea prin intermediul tău, ca traficant de Cuba?

Doar dacă vreunul dintre cei de la Freedom House nu i le-au făcut cadou lui Bill Clinton. Dacă i le-au făcut cadou lui Bill Clinton, înseamnă că eu am traficat din Cuba acel trabuc buclucaş care a schimbat într-un fel istoria Statelor Unite.

E adevărat, Monica nu s-a referit deloc la trabucuri de origine cubaneză...

S-a pus în discuţie. Deci, la un moment dat s-a făcut o anchetă din care a rezultat că trabucul nu era de provenienţă cubaneză, pentru că acest delict ar fi fost mult mai grav decât ceea ce s-a întâmplat, povestea în sine.

În Salonul Oval…

Oval, ovalizat. El se transformă din când în când şi în altceva, bineînţeles. Casa misterioasă de fapt, cu o istorie ciudată pe alocuri, pentru că au mai fost şi alţi preşedinţi foarte afemeiaţi.

Da, bineînţeles şi tot democraţi, deci Kennedy şi se ştie, avea prestaţii cât se poate de onorabile. Vezi „Happy birthday, Mister President!"

Eu nu cred că sunt incompatibile de fapt aceste lucruri, ele pot coabita foarte bine în una şi aceeaşi persoană care este number 1 across the nation.

Nu se poate spune că sunt numai prezidenţiale, ele au fost de multă vreme monarhice şi monarhiste.

Afaceri monarhice.

Afacerile monarhice, acestea de alcov.

Chiar am documentat o poveste, apropo de afaceri monarhice. E o poveste fascinantă a colonelului Boyle, canadianul din Primul Război Mondial, care şi-a petrecut un an jumate şi la noi în ţară şi a trăit o aventură amoroasă, foarte frumoasă cu regina Maria.

De fapt, se spun multe lucruri despre această aventură. Puţini ştiu însă că acest Boyle avea o îndrăzneală de pirat din Caraibe: s-a dus la Odessa, fără să cunoască limba rusă, a urcat singur la bordul unei nave cu echipaj bolşevizat şi i-a convins pe roşii să elibereze toţi prizonierii români, militari, figuri politice, civili, pe care aveau de gând să-i înece în mare. A mers şi la Moscova şi este primul care a recuperat puţin, dar a recuperat, din tezaurul României. Nu ştiu cu ce-i şoca într-atât pe ruşi!... Dar acum, reconectând Rusia la Cuba, reiau întrebarea: de ce nu v-au expulzat în Siberia?

Pentru că noi eram percepuţi deja ca nişte semioccidentali, ceea ce pe noi ne onora, fiindcă ei nu aveau o imagine foarte clară despre ceea ce s-a întâmplat în acest Est comunist, adică nu percepeau diferenţe foarte clare între noi, Cehia, Polonia şi Ungaria. Pentru noi era o chestie onorantă, dar în acelaşi timp, din acest motiv, soarta noastră a fost într-un fel mai nemiloasă, aş putea să spun.

Curat nemiloasă!

Nemiloasă, pentru că eu, având această interdicţie care nu este formulată explicit, nu am o viză de expulzare din care să rezulte că nu mai am dreptul de a mă întoarce în Cuba, dar bănui că dacă m-aş duce până acolo şi probabil că mi-ar da viză de aicea, m-aş trezi cu poarta trântită în nas pe aeroportul din Havana. Şi am încercat s-o fac, vreau să spun, anul trecut, pentru că s-a reluat programul „Libertate pentru Cuba", al Freedom House, însă eu i-am avertizat că am făcut din Cuba subiectul unei cărţi şi eu şi ziarista poloneză. După această poveste a noastră, după arestarea celor doi cehi şi după marele val de arestări petrecute la nivelul anului 2003, când au fost reţinute, anchetate, judecate şi condamnate în regim de urgenţă 75 de personalităţi ale Cubei, foarte mulţi scriitori şi jurnalişti independenţi, care au primit un total de condamnări de 1454 de ani, Partidul Comunist Cubanez, prin editura politică, exact cum era la noi, tot tacâmul, practic se repetă, sunt clone ale comunismului, a scos în regim de urgenţă, o carte numită **Los disidentes,** între ghilimele, adică în batjocură **Disidenţii**, care conţine, de fapt, dezvăluiri despre acţiuni ale CIA împotriva Cubei, unde apar şi eu şi doamna din Polonia. Şi acest fapt, care este infinit mai grav decât expulzarea în sine, ar fi putut compromite acest program în care eu am acceptat să mă reîntorc în Cuba, dar îl puteam compromite. O dată ce am lăsat această amintire şi apar în galeria, în suita de nefericiţi eroi contrarevoluţionari, finanţaţi de CIA, care nu fac altceva decât să-şi sfărâme mintea şi să-şi pună la bătaie toate stratagemele spre a compromite, de fapt, tot ce-a făcut bun domnul Fidel Castro.

Cubanezii îl iubesc pe Fidel al lor

Tovarăşul Fidel Castro, aici ai greşit!

Domnul, eu aş zice domn, pentru că ei îşi spun şi domn între ei.

El Lider Maximo!

Ei îi spun, de fapt, pe nume, simplu: Fidel. I se adresează foarte americăneşte, nu-i o prăpastie între popor şi camarilă. Acesta e un lucru bun, îmbucurător şi de aceea, vreau să spun, poporul îl iubeşte sincer, nu e ca la noi. La noi era o făcătură toată acea dragoste despre care noi ştiam că este falsă. S-a dovedit cât de falsă este, a dus la înmormântarea regimului şi la îngroparea

celor doi dictatori în câteva zile după revoluţie. În Cuba este o dragoste sinceră, demonstrată prin tot ce-a făcut Castro şi prin tot ce i s-a întâmplat lui Castro de-a lungul celor 40 şi ceva de ani, pentru că acolo a fost o agresiune americană împotriva ţării.

Te referi la tentativa de debarcare din Golful Porcilor, Playa Girón?

Sigur, ce s-a întâmplat la Playa Girón, în aprilie 1961. Acolo s-a întâmplat ceva adevărat, care i-a făcut pe oameni să privească cu spaimă spre Statele Unite şi să-l creadă pe cuvânt pe Castro, orice ar spune despre marele lor duşman de la nord de Cuba.

Apoi a venit embargoul...

A venit embargoul care a sleit ţara, deci este o ţară ajunsă la capătul puterilor.

Însă a întărit sentimentul lor de unitate, nu ştiu dacă patriotic, dar de unitate. Se simţeau asaltaţi de peste tot.

Au îndurat toate necazurile şi privaţiunile, privaţiuni inimaginabile. Eu am văzut oameni mâncând rădăcini. Ţara e împărţită practic în două regiuni, dintre care una este sub limita sărăciei lucii. E Orientul, deci partea dinspre noi, dinspre Europa, El Oriente, partea dinspre Santiago este la limita supravieţuirii! Am văzut oameni care mâncau rădăcini, am fost în casă la oameni care mi-au făcut îngheţată dintr-o rădăcină, se numeşte *bonialto*. Aveau un simulacru de frigider, erau ceva mai avuţi, în perioada când se mai putea cumpăra aşa ceva şi dispuneau cât de cât de nişte mici rezerve financiare. Acum e imposibil! Acum, efectiv, acest salariu de mizerie, care probabil e de vreo 12 dolari pe lună, nu-ţi ajunge decât să-ţi plăteşti câteva taxe, care oricum sunt foarte mici şi să-ţi cumperi raţia de ouă, vreo 6 ouă pe lună, un litru de lapte, un kg de orez, iar în rest cultivi tu şi cumperi de la piaţă, pentru că fructele tropicale sunt foarte ieftine şi e o ţară care produce totuşi mult. Sunt nişte fructe fabuloase, exact cum au remarcat conquistadorii când au debarcat în Cuba. Cuba e grădina Raiului! Deci, totul e mai mare şi mai bun şi mai aromat acolo şi nuca de cocos şi papaya şi fructul de mango şi de guayaba ş.a.m.d. Şi trestia de zahăr parcă ar creşte altcumva!

Prietenul Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez este un bun prieten al lui Fidel Castro. Cum îţi explici această prietenie? Márquez, între altele, spune că Fidel este cel mai bun cititor al lui.

Şi cel mai bun critic, în acelaşi timp, şi omul care a remarcat de multe ori anacronisme care l-au ajutat teribil şi i-a mulţumit fierbinte pentru acest fapt. A surprins anumite anacronisme în desfăşurarea acţiunii.

Nu numai, dar a surprins şi inadecvări de ordin logic, pentru că, oricât de fantezişti am fi şi oricât de avangardişti, de experimentalişti, până la urmă valoarea de adevăr are o importanţă teribilă, ca valoare estetică în roman, şi există o coerenţă internă a textului, care la un moment dat, din neatenţia autorului, poate să scape. Márquez spune că i-a atras atenţia asupra unor astfel de inadvertenţe. „Dezechilibre" le numeşte el.

Eu am trăit un sentiment de frustrare profundă, străbătând librăriile şi căutând anumite cărţi, văzând că, de fapt, în afară de Márquez, dintre marii scriitori hispano-americani nu-l găseşti nici pe Borges, nici pe Llosa şi nici măcar pe Roa Bastos sau pe Fuentes. Nu-i găseşti, lipsesc.

Dar Alejo Carpentier al lor este?

Nu, a dispărut şi Carpentier.

A dispărut şi Carpentier, deşi Carpentier, mai ales în **Ritualul primăverii***, aproape că face propagandă castristă!*

Carpentier a intrat pe o listă neagră şi el.

Iar în **Recurs la metodă** *este puternic de stânga.*

A fost cândva, numai că s-a certat şi el cu liderul şi a fost un divorţ ideologic între Carpentier şi Castro. Iar Castro nu iartă chestiile astea! Iar pe Llosa îl urăşte, pentru că Llosa l-a criticat ori de câte ori a avut prilejul să o facă. Pe când Márquez îl iubeşte, într-un fel nedezminţit. Pleacă împreună la pescuit, a locuit în acelaşi hotel unde am fost eu arestat, multă vreme avea apartamentul lui rezervat. Eu am avut privilegiul să stau lângă onorabilul mafiot Lucky Luciano, vis-à-vis de apartamentul lui din vremea în care Cuba sau Havana erau de fapt, un fel de fief al mafiei americane şi depăşeau, de departe, Las Vegas-ul, care încă nici nu începuse să fie făcut. Ceea ce numim noi astăzi Las Vegas, era Havana cu cazinourile ei celebre. Deci, a stat acolo Márquez şi după aceea Castro a-nceput să-l mute în reşedinţe oficiale. Se pare că a locuit inclusiv acolo unde s-ar cuibări el, care este un loc secret, din cauza deselor atentate la viaţa lui. Castro este ascuns de fapt, el nu are o locuinţă oficială, nu ştie nimeni din Cuba, în afară de cei care-i păzesc viaţa, unde locuieşte preşedintele. Se ştie

doar că ultima dată a locuit în Palatul Marii Adunări Naţionale, El Palacio de la Asamblea, pe care l-am văzut din exterior, dar acuma nu se ştie unde locuieşte.

În apele mărilor sudului

Şi totuşi, acum Fidel Castro face o politică foarte interesantă, turism internaţional la Varadero şi în zona învecinată.

Varadero este probabil la ora aceasta una dintre cele mai luxoase staţiuni din bazinul Mării Caraibilor şi din lume, cred. Rivalizează într-o oarecare măsură cu celebrele staţiuni mexicane Acapulco şi Cancun.

Varadero fiind o enclavă şi tot ce este în jurul lui…

Am fost la Varadero cu bunul meu coleg Mircea Toma. Am făcut baie păziţi de un ziarist. Ne-a păzit să nu vină rechinii, pentru că e totuşi o zonă unde apariţia rechinilor e foarte frecventă. Acelaşi lucru mi s-a întâmplat şi în Insula Paştelui, am avut păzitor care a urcat într-un soi de prepeleac să mă păzească pe mine personal, pentru că eram singur acolo pe plaja aceea, singura plajă, cea de la Anakena în Insula Paştelui. Vreo jumate de oră a durat mica noastră îmbăiere, abluţie, cum să-i spun?... Marea? E superbă Marea Caraibelor! E de-un verde turcoaz, uşor smaraldin, aşa... Nu pot să spun ce-am găsit pe plajă, ce bucăţi de coral şi ce melci. Ca un copil m-am bucurat! O rămurică de madreporar, de mărgean roşu, superbă.

Eu am avut mai mult noroc decât voi în Golful Persic, unde am făcut baie fără niciun fel de probleme. Nu era niciun rechin şi nici pericol. Singurul pericol indicat de o inscripţie pe plajă era un avertisment cu privire la meduze. Vorbesc de Qatar, unde am fost la începutul lui mai.

În Cuba te mănâncă şi baracuda şi rechinul cu tot cu fulgi. Sunt baracude foarte mari, la doi metri, mai spre orient, încolo, unde se şi prinde baracuda. Baracuda este un peşte terifiant, care îţi retează un braţ sau un picior, ca şi cum ai rupe tu coada unui peşte prăjit cu dinţii, cam aşa face cu mâna sau cu piciorul tău.

Lagărele lui Fidel

Spuneai că în Cuba, ai resimţit cea mai mare spaimă, ca ziarist de investigaţie.

Spaima de a rămâne acolo. Mie personal nu cred că mi se putea întâmpla ceva, pentru că într-un asemenea regim de privaţiuni am trăit. România a fost o puşcărie pe vremea lui Ceauşescu, deci mai rău decât mi s-a întâmplat în România nu putea să fie nici într-o închisoare cubaneză!

Oricum, acolo e cald...

E foarte cald. Știam ce am de făcut, pentru că m-ar fi trimis probabil într-o colonie de muncă, în care am şi intrat clandestin, printre altele. Îmi pare cel mai rău după tot ce-am strâns de acolo, pentru că mi s-au confiscat fotografii si filme de la acea pătrundere clandestină în colonia Aventa de Casanova, tot lângă Santiago de Cuba. Am intrat împreună cu un fost deţinut politic, fiindcă ei sunt amestecaţi, nu sunt despărţiţi, politicii de cei de drept comun. Ăsta ştia foarte bine care era regimul şi sistemul lor de pază, al gardienilor şi ne-a introdus printr-o plantaţie de agrume. Agrumele sunt un fel de arbori tropicali, cu fructe asemănătoare cu citricele noastre, printre care şi limele, lămâile acelea verzi. Trăiau undeva într-o zonă mlăştinoasă deţinuţii, munceau pe o colonie a tovarăşilor colonei, revoluţionari ai armatei cubaneze. MINFAR este acronimul pentru armată - Ministerio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias şi MININT - Ministerio del Interior. Roadele muncii acestor sclavi sunt împărţite între Ministerul de interne şi Ministerul apărării naţionale. Au livezi cât cuprinde, au plantaţii de trestie ale lor şi muncesc sclavii pe plantaţie. Am intrat la ora prânzului când paznicii dormeau. Călăuza le ştia toate tabieturile, bineînţeles, ăştia nici n-au fost surprinşi, vreau să spun, în momentul când s-au trezit nu ne-au luat la-ntrebări, oricum nu era telefon acolo, nu era electricitate, erau rupţi de restul lumii. Am pătruns printr-o gaură din gard. De-acolo n-aveai unde să fugi, Cuba însăşi fiind o puşcărie. O tentativă de evadare se pedepseşte cu mai mult de 5 ani, cât era la noi bunăoară, în România comunistă. Cred că e valabilă chestia asta şi astăzi, probabil că e şase ani în Cuba, din ce ţin eu minte. Am băut apă, pentru că era foarte cald şi ne-au avertizat că ne asumăm riscuri mari dacă bem apa din balta aceea. Era o baltă mare cu plante, din astea, acvatice. Acolo bântuia o maladie tropicală, Dengue, cea provocată de virusul de Nil, de ţânţarul cu microbul cu pricina. Am băut pentru că nu aveam nicio altă resursă de apă şi nu mi s-a-ntâmplat nimic. Am făcut fotografii, am luat interviuri unor prizonieri dintre care unul avea o poveste foarte interesantă. Era încarcerat încă din Angola, de pe vremea când Cuba lupta în Africa. În ’88, a masacrat populaţia unui sat acest

tânăr, împreună cu nişte colegi de-ai lui care şi-au răzbunat comandantul. Acesta a fost asasinat sau sacrificat în cadrul unui ritual păgân, de şamanul satului. I-au smuls inima din piept şi au făcut o vrăjitorie de-a lor într-un trib şi, drept represalii, aceşti tineri militari şi-au răzbunat comandantul, măcelărind toată populaţia satului, femei, bătrâni, copii, tot şi au fost condamnaţi după legile normale ale războiului, consideraţi criminali de război. Acest om, Ismael îl chema, nu-i reţin numele de familie, se pare că nu avea un nume pe care să-l ţină minte, pentru că înnebunise în închisori. Ismael El Loco i se zicea, deci, Nebunul, şi povestea lui mi s-a părut foarte interesantă, pentru că era lucid. Mi-a dat foarte multe detalii despre ce-au făcut ei în Angola. Pe mine mă interesează în continuare, pentru că ştim foarte puţine lucruri despre ce a făcut Cuba acolo în Angola, în Mozambic, în Etiopia.

Cred că este bine să facem o paranteză, pentru a explica ce s-a întâmplat în Angola. În 1974, militarii au răsturnat în Portugalia regimul autoritar de dreapta a lui Marcello Caetano, iar după aceea s-a instaurat democraţia. Noul guvern a renunţat îndată, în următorii ani la coloniile pe care Portugalia le avea în Africa. Este vorba de Angola, de Mozambic, de Guinea-Bissau, de insulele São Tomé şi Príncipe ş.a.m.d. După renunţarea la aceste colonii, în interiorul acestor ţări s-a instaurat, într-un fel, haosul. În Angola, de pildă, trei facţiuni şi-au disputat puterea. Unele erau mai de dreapta, altele mai de stânga sau în funcţie de cei care le furnizau ajutoare. Uniunea Sovietică a început să ajute una dintre facţiunile din Angola pentru a pune mâna pe putere şi a face comunism acolo. Luptele au început după 1974, dar în anii '80 s-au accentuat şi la ordinul Uniunii Sovietice, cubanezii au trimis trupe în Angola. Apoi au trimis trupe şi în Etiopia unde, tot aşa, se desfăşura un conflict între facţiuni naţionale şi comunistoide. Astfel se explică prezenţa soldaţilor cubanezi. Nu se ştie mare lucru despre această prezenţă a lor, ceea ce se ştie este că, întorcându-se acasă în insulă, au adus din Angola Sida.

Las flores y la gaviota

Au adus S.I.D.A. şi au răspândit-o cu generozitate în tot bazinul Caraibelor şi apoi în cele trei Americi. Au adus foarte multe lucruri de acolo, inclusiv specii de peşti africani, care s-au adaptat bine în apele Cubei. Cuba a avut şi păstrăvi printre altele, pentru că ei au imitat foarte multe lucruri de la europeni. E o modă, de fapt, să fii cât mai european, inclusiv în

alimentaţie. Cultivă usturoi, pătrunjel… N-o să înţeleg niciodată chestiile astea! Trandafirul îi înnebunește pe toţi, ei având flori tropicale. De un milion de ori mai frumoase sunt florile lor de peste tot din America caraibeană!

Da, dar s-au familiarizat cu ele.

Probabil.

Numele feminin de Rosa *este foarte frecvent!*

Şi trandafirul apare în toată opera lui Márquez şi a lui Llosa chiar, aproape ca un leit-motiv floral. Foarte rar vezi pomenindu-se de alte flori care şi lor, probabil, le displac, pentru că trebuie să folosească denumiri indigene. Parcă au, aşa, o târşă, când trebuie să întrebuinţeze câte un cuvânt indian, amerindian.

Bine, Márquez le mai foloseşte cu oarecare savoare, e adevărat, le literaturizează.

Şi am identificat şi o parte din flora lui în Cuba, de exemplu, un copac care pare pur şi simplu din grădina raiului! Se numeşte *Flamboyan* şi are nişte flori roşii ca focul şi înfloreşte acum, în perioada asta e înflorit.

Nici nu se putea să nu fie florile roşii, la un copac numit Flamboyan. Cuvântul trebuie să vină din franceză, de la „flamboyer - a produce flăcări”.

Exact, e ca o flacără! Apoi, peste tot găseşti floarea Buganvilia. Este adusă din Papua sau din Polinezia, de undeva din Polinezia unde era răspândită şi era o plantă a locului, să zic aşa, o liană foarte frumoasă şi cu diverse culori foarte vii şi smălţate. Deci un paradis, acest paradis cubanez, în care s-a oploşit această gaşcă de băieţi teribili, care au făcut şi fapte extraordinare şi irepetabile. Numai că, ei nu vor pleca în mod natural de la putere, decât atunci când moartea îi va lua. Natural ar fi însemnat, pe înţelesul meu, un comportament firesc pentru Estul comunist, deci intenţionat am spus această dispariţie *naturală*, gândind, ca toată lumea care a gândit, că şi Cubei îi va veni rândul şi că regimul ei o să dispară, nu neapărat printr-o revoluţie, printr-un referendum, printr-o voce foarte autoritară provenită chiar din dreapta lui Fidel, pentru că au fost astfel de voci, oameni marginalizaţi brusc tocmai atunci, după revoluţiile de la noi şi mai ales după puciul de la Moscova. Nu mai este posibil aşa ceva în Cuba. Cuba este un model irepetabil, este o insulă care va rămâne şi va fierbe până la capăt, iar Castro va dispărea doar prin moarte şi regimul lui totodată cu moartea naturală, fizică a lui

Castro, se va destrăma de la sine, pentru că şi acolo există premise pentru o tranziţie la economia de piaţă, care au început să funcţioneze.

Da, tocmai ai dat un exemplu.

Varadero este un exemplu şi nu numai Varadero. Este tot turismul cubanez administrat de spanioli. Statul cubanez, tot prin cele două ministere, Interne şi Armată, are o societate care se numeşte „La Gaviota". Ştii ce este gaviota?

Pescăruşul.

Este proprietar în proporţie de 50% statul şi 50% sunt spaniolii. În orice caz, spaniolii au făcut minuni! Orice mare hotel însemnând hotel de la 4 stele încolo, până la 7-8. Glumesc! Sunt foarte multe hoteluri de 5 stele exact pe scală europeană, vreau să zic, multe de tot sunt, cât nu visează să aibă România nici în următorii 50, 100 de ani. Sunt câteva sute de hoteluri în Cuba, probabil vreo 200 spre 300 de hoteluri de 5 stele. Fostul nostru ambasador de acolo ne-a dus pe mine şi pe Toma într-un hotel, Meliá Cohiba făcut de spanioli, foarte recent era făcut, prin '98 fusese inaugurat, care era într-adevăr o minune, n-am văzut aşa ceva niciodată, ne-a dus doar să-i vizităm esplanadele, interioarele, legendarele piscine în cascadă ş.a.m.d. N-am văzut aşa ceva niciodată! Şi vreau să spun că nici nu erau preţuri exorbitante, era cam 200 de dolari o cameră. Aicea la Nacional unde am stat eu şi unde a avut bunăvoinţa să locuiască şi Márquez înainte, o cameră era 100 de dolari, dar acesta era un hotel istoric, un hotel despre care au scris foarte mulţi şi a găzduit enorm de multe personalităţi.

Apropo de piscine în cascadă, ştii unde am văzut eu o piscină în cascadă?

Unde?

În Muntenegru.

Am auzit că este un ţinut extraordinar!

Splendid!

Eu am fost doar în Croaţia, cu *Academia Caţavencu*, unde am făcut acel revelion antologic, în oraşul Pula. N-am avut ocazia să mergem pe Coasta Dalmată propriu-zisă, eu am fost doar în peninsula Istria, pe care am străbătut-o cam integral. Am fost şi în Slovenia, la Peştera Postojna, unde ne-am întâlnit cu dihania aceea foarte cunoscută de specialişti şi mai puţin cunoscută de noi, acel batracian sau animal amfibiu cu faţă de om, cu urechi, care se numeşte

Proteus. Într-adevăr este foarte straniu şi trăieşte doar în acel spaţiu extrem de limitat, în zona Trieste. În nişte peşteri a fost descoperit şi l-am văzut într-un bazinet amenajat special pentru turişti, pentru că celelalte secţiuni erau închise şi sunt rezervate numai specialiştilor. Dar în rest, partea vizitabilă este foarte mare, ai trenuţ, mergi cu trenul. Trenul e făcut de prizonieri în Primul Război Mondial.

Virgil Măgureanu şi partizanul din munţi

Să ajungem şi la investigaţiile pe care le faci la noi în ţară. Ce mi s-a părut mai interesant şi mai spectaculos a fost un episod foarte surprinzător cu Virgil Măgureanu, pe vremea când eram amândoi la Tinerama şi când am petrecut, practic, nişte ani foarte frumoşi acolo, la sediul din Câmpineanu, colţ cu Victoriei, deasupra magazinului Muzica*. Tocmai evocam acele momente, înainte de a deschide aparatul de înregistrare. La un moment dat, tu ai descoperit cu cine a fost coleg Măgureanu la Muzeul judeţean din Focşani.*

Fusese coleg cu partizanul Anton Paragină, care condusese una dintre echipele de rezistenţă în munţi, Vlad Ţepeş III din Munţii Vrancei.

Cum ai ajuns la acest fir?

Pe mine m-a fascinat acest personaj, Virgil Măgureanu, trebuie să recunosc şi i-am purtat multă vreme sâmbetele, în sens constructiv.

Bine, e nordist de-ai noştri, e conjudeţean de-al meu, e sătmărean.

Da, din Giurtelecu Hododului..

Iar dincolo e Bobota, care e deja în Sălaj şi de unde e originar Corneliu Coposu. Tatăl lui Virgil Măgureanu, baciul Astalîş a fost ceva argat, ceva de genul acesta, pe la familia Coposu.

N-am avut niciun reper când am plecat în Vrancea. Știam doar din propriile lui mărturisiri că şi-a petrecut o perioadă de vreo şase luni, din iunie ’89, până la revoluţie, într-un fel de exil, de fapt că a fost exilat de la Academia Ştefan Gheorghiu la acest Muzeu judeţean, era singurul reper pe care l-am avut. Ajungând acolo am dat de surprizele de rigoare, descoperind că a

fost coleg cu cutare, cu cutare, că a făcut cutare, că a publicat două studii interesante într-o revistă a muzeelor, un studiu este despre un cimitir din evul mediu şi apoi i-am urmărit traseul la revoluţie.

Dar Paragină nu s-a deconspirat decât după revoluţie, deci el nu a aflat cine e Paragină, decât după 22 decembrie.

A fost o mişcare foarte bine organizată!

Paragină nu s-a deconspirat absolut deloc! A rămas clandestin, efectiv, până după revoluţie. Eu acum repovestesc, dacă-mi dai voie, cele scrise de tine, faptul că pe 17 decembrie '89, Măgureanu, deşi era foarte răcit, ţinea musai să plece la Bucureşti. Anton Paragină l-a condus la gară şi i-a spus că-l aşteaptă de Crăciun cu un vin adevărat, de Vrancea. Deveniseră prieteni foarte apropiaţi, de pahar, de chef...

Paragină a acţionat după toate regulile clandestinităţii. Şi formaţiunea lor din munţi a fost opera unor militari de carieră din vechea armată regală, ei au organizat, de fapt, această armată de rezistenţă, care a repurtat şi victorii. Din ce ştim noi vag, mă refer la comunitatea media, se pare că Ceauşescu ar fi participat la represalii împotriva ţăranilor răsculaţi.

A participat în Mehedinţi şi în Caraş-Severin.

Nu şi în Vrancea?

În Vrancea nu ştiu. S-ar putea să fi participat la reprimarea răscoalei de la Vadu Roşca, Suraia şi Năruja, în anii '50, destul de târziu, nu mai ştiu, poate '53, dar a fost o răscoală teribilă, aceea.

Da, în Vrancea, au fost mai multe răscoale împotriva cooperativizării. Răsculaţii erau ajutaţi, firește, logistic, inclusiv de aceşti militari. Trupe, cu adevărat o armată întreagă, un front de rezistenţă.

Anton Paragină a spus acolo un lucru extrem de interesant, deci presupun că ai un sentiment cât se poate de pozitiv în momentul când repovestesc aceste lucruri, pentru că eu le-am reţinut cu foarte mare rigoare, fascinat oarecum de coincidenţa aceasta teribilă. După ce au căzut primele grupuri, Vlad Ţepeş I şi Vlad Ţepeş II, şi-au dat seama că nu mai există posibilitatea de a rezista eficient şi atunci ei, cei din trupa Vlad Ţepeş III, într-adevăr, cum spui, după toate regulile clandestinităţii, au coborât de la munte spre dealuri şi spre şes,

pierzându-se prin stâni, prin c.a.p.-uri, pe la podgorii şi poverne, prin staţiuni de maşini agricole, pe nu ştiu unde şi încet-încet, integrându-se în sistem au ajuns până la urmă la oraş, la Focşani.

Şi au ajuns şi la zi, la revoluţie. Au ajuns la zi, pierzându-li-se urmele pe veci, de fapt.

Moştenirea onorabilului cetăţean

Academia Caţavencu*, este în media românească şi în spaţiul nostru public o voce singulară şi o voce de care cred că orice fel de societate liberă are nevoie. Spuneai că v-aţi simţit şi în pericol, dar vizitele lui Ion Iliescu la* Academia Caţavencu*, cum au fost?*

Acelea sunt ritualuri de împăciuire. Noi avem această tradiţie a balului **Academiei Caţavencu**, pentru că în afara balului care a devenit o instituţie, Iliescu nu ne-a vizitat în particular. În particular am beneficiat sau am fost fericiţii amfitrioni ai preşedintelui Emil Constantinescu, asta imediat după alegerile din ’96, aşadar, dumnealui a venit în persoană, ca preşedinte, la **Academia Caţavencu** şi noi ne-am simţit foarte onoraţi. Ion Iliescu nu a venit ca preşedinte aici, dar a onorat invitaţiile la balurile **Academiei Caţavencu**. Dacă nu mă înşel, a refuzat, a respins o singură invitaţie şi asta nu neapărat din cauza faptului că ne-ar fi purtat sâmbetele, ci doar pentru că, am impresia că agenda lui n-a coincis cu ziua balului.

De fapt, dacă reţin exact, acum, la plecarea de la Cotroceni, a spus că v-a alimentat paginile destul, timp de 10 ani.

Despărţirea a fost foarte frumoasă aş putea să spun şi-i purtăm o amintire pe măsură!

Nae Caţavencu este emblematic pentru civilizaţia românească, s-o spunem cu tot curajul, este un ziarist, conduce ***Răcnetul Carpaţilor****, este un om care încearcă să se afirme în politică prin toate mijloacele, este un tip care are un discurs cât se poate de monden, bonom, are colocvialitate, are toată arta şantajului şi toată arta aceasta a morcovului şi a bâtei, pe care o foloseşte şi până la urmă are şi arta de a deveni util, umil şi eficient în organizare, aşa cum se întâmplă cu balul final.* ***Academia Caţavencu****, nu suferă oarecum de emblema acestui personaj? Sau încearcă să întoarcă pe dos identitatea lui?*

Niciodată nu m-am chestionat ceva mai serios, cu privire la raportul nostru de înrudire cu marea familie caragialescă, din care face parte şi onorabilul cetăţean Nae, nu m-am întrebat foarte serios. Raporturile prin care stabilim noi acum şi felul cum încercăm să ne identificăm rădăcinile satirice, ne demonstrează că suntem deja într-o criză de suficienţă, deja atingem capătul filonului şi abia de-acum, probabil, vom scoate de la naftalină modelele cele mai peremptorii şi mai solide, cu care se poate mândri satira românească şi acesta este modelul Arghezi. Noi nu l-am exploatat nici pe Arghezi şi nici pe Urmuz. Urmuz intrând de fapt într-o altă secţiune.

Arghezi este exploatabil însă prin pamflete, iar eu zic că trebuie valorificat de asemenea Ioan Budai-Deleanu.

Şi Deleanu, dar Arghezi mi se pare emblematic pentru toată satira românească. Cum a scris Arghezi, părerea mea e că nu se va mai scrie foarte multă vreme de-acum înainte. El a epuizat toate posibilităţile satirei în limba românească, toate nuanţele. Sunt unii pamfletari care de la bun început s-au inspirat din Arghezi, dar şi ei au eşuat, pentru că modelul sau felul în care ei au devenit epigoni este atât de evident, încât treaba asta i-a dezavantajat şi mă refer la dl Alcibiade de la **România Mare**. Inclusiv chestia aia cu şoarece sau şobolan fiert în ulei de frână e a lui Arghezi...

Presa românească actuală tinde spre tabloidizare. Foarte multe aşa-numite texte care nu sunt informaţii, mizează pe senzaţional, ştiri neverificate. Se aruncă ceva senzaţional pe piaţă şi după aceea apucă-te şi dezminte tu, cel care eşti practic incriminat. Ziarele aruncă în joc o subiectivitate ameţită, spuneam se tabloidizează. Pe de altă parte, avem inflaţia de televiziuni, care încearcă din răsputeri să devină amuzante. Sunt extrem de plicticoase, sunt aceleaşi scene jenante, când toată lumea merge la mare şi toată lumea hăhăie, cu tot felul de puţoisme şi cu tot felul de stridenţe de acest tip care sunt sub nivelul unui IQ onorabil. Ce facem cu presa? Unde este seriozitatea şi, prin asta, forţa cinstită, nu perversă din presă? Eu am lucrat la Curentul *şi atmosfera de acolo era foarte relaxată, până la căderea* ***Curentului*** *în anul 2000, ştim de ce, din cauza FNI-ului, pentru că era implicat Sorin Vântu, care însă la ziar, ne lăsa în pace să facem presa pe care o doream. curentul avea câteva rubrici serioase: dosare, opinii, etc. Mai sunt şi altele, bineînţeles, nu este un apanaj numai al* Curentului*, dar al lui a fost în foarte mare măsură. Apoi, să nu uităm* ***Tinerama*** *noastră! Însă ce ne facem cu atacurile, atacul cu orice preţ, polemica cu orice preţ, că nu este polemică, fiecare tinde să*

vorbească numai el, celălalt să fie redus la tăcere prin ceea ce se spune sau prin atacul care se exercită. Ce este de făcut? O asemenea presă nu mai informează!

Măsuri salutare, probabil că are Toma în trusoul lui inepuizabil, pentru că este un doctor de presă. El a luat pulsul de nenumărate ori, a măsurat temperatura presei şi probabil că ştie ce trebuie să facem, dar nouă nu ne-a comunicat niciodată foarte clar ce-ar fi trebuit să facem noi, cei de la **Caţavencu**, pentru că şi noi am luat-o câş, şi uşor pe un drum de scenariu.

*Dar **Caţavencu**, totuşi, este un alt tip de presă. Aici sunt implicate scenariile, aici operează în primul rând satira...*

Şi fantezia! Eu zic că încă nivelul de creativitate este destul de mare.

Aici informaţia este implicită! În momentul în care se lansează o săgeată, dacă ea este justă, bineînţeles că atuncea şi informaţia e de găsit în vârful săgeţii. Dar eu mă refer la presa pretinsă de informaţie. Este prezumţioasă, este o presă de opinie, nu de investigaţie.

Din raţiuni comerciale şi dintr-o anumită comoditate. Presa românească, de fapt, e oglinda spiritului românesc. Spiritul românesc este vlăguit, îşi caută şi acuma identitatea, pentru că revoluţia nu a făcut altceva decât să frângă axa sau arborele axiologic, construit aşa cum a fost el construit, din valorile pe care le-am putut numi noi valori, dintre care unele sunt perene, sunt universale şi sunt clar valori. Dar acest arbore s-a frânt, acest copac uriaş e rupt şi nimeni n-a reuşit să-l reconstituie. Noi nu avem valori la ora aceasta la care să ne raportăm şi, din acest motiv, societatea este aşa cum este. Civilizaţia românească s-a edulcorat, s-a subţiat, s-a hibridizat, s-a altoit cu tot felul de influenţe, una mai alogenă şi mai ieftină ca alta! Absolut în toate domeniile se va vedea această hibridizare, iar presa nu face altceva decât să reflecte aceste realităţi. Cum sunt manelele în muzică, aşa este tabloidul în media. Manele de presă sunt de fapt aceste ziare, pe care noi le numim tabloide sau acest stil de tabloid, ca manelele în muzică sunt!

Castelul de turtă dulce

*Aminteam, evocam împreună, cu mare plăcere, fără să fi intrat în detalii, **Tinerama.** De ce a fost frumos, plăcut şi confortabil la **Tinerama**?*

Tinerama a fost ca un castel de turtă dulce din poveste. Ca-n povestea lui **Hänsel şi a lui Gretel**. Eu, de câte ori îmi amintesc de acele vremuri, e ca şi cum aş merge pe o potecă adumbrită a unei păduri în care parcă aş vedea şi acuma castelul acela. Pentru că erau nişte oameni cu destine mai deosebite, a fost această … adunătură, în sens fericit. Cum ne-am aglutinat, numai Dumnezeu ştie! Cum am reuşit noi să răspundem de fapt unei chemări pe care n-a făcut-o nimeni, pentru că nimeni n-a fost gornist acolo, n-am auzit niciodată un sunet de goarnă să spun, domnule că este un lider incontestabil şi că hai să mergem noi acolo să ne facem de cap. Ne-am făcut de cap în cel mai frumos chip cu putinţă. S-a creat chiar o şcoală a **Tineramei**, a fost o prezenţă de o eleganţă şi de o creativitate cu totul şi cu totul ieşită din comun, care nu a avut nimic de-a face nici cu cele două mari săptămânale consacrate, **Expres** şi **Zig Zag**. **Tinerama** era altceva şi n-o spun pentru că am fi trecut noi pe acolo, ci pentru că aşa a fost! Deci, **Tinerama** a fost efectiv edificată ca un castel de turtă dulce, dintr-o poveste, dintr-un basm.

Despre ce scriam noi atunci, acolo?

Despre de toate. În primul rând era foarte multă cultură. Era un fel de a aduce cultura în pagina de ziar, dar pe înţelesul oamenilor, al publicului general. Erau foarte multe texte care popularizau anumite lucruri…

…evenimente din lume, fenomene mai deosebite, reportaje din zone exotice…

Fenomene deosebite, aveam inclusiv ocultişti! L-am avut pe marele ocultist Radu Ştefănescu.

*De fapt, **Tinerama** mai scotea un săptămânal numit **Bucureşti**, în care Radu Ştefănescu avea o rubrică, **Starea de şoc**, iar eu aveam rubrica **Starea de graţie**, ambele botezate de regretatul Radu Pascal, care se ocupa de această revistă.*

Eu pe Pascal îl consider şi acuma maestrul meu şi l-am evocat într-o rubrică pe care am creat-o la **Caţavencu**. Se numeşte **Descoperiri**, în care pot să vorbesc inclusiv despre baisoir sau despre pietrele de tunet, dar nu uit să nu aduc aminte câte ceva şi despre cultura sau mitologia sau civilizaţia românească, pentru că acesta este scopul acestei rubrici. Pot să vorbesc despre universal, dar întotdeauna fie că voi pleca de la România sau de la o chestie românească, fie că voi ajunge acolo, dacă nu trec treaba asta şi prin grila noastră, că aşa mi-am propus eu s-o fac. E o chestiune de cunoaştere, de acces la anumite cunoştinţe, dintre care unele foarte rare, adresate chiar unor specialişti, dar din perspectivă românească. Şi am făcut un medalion Radu

Pascal, acuma, recent, pentru că a fost un om cu totul şi cu totul extraordinar! Pentru cei care nu ştiu, Radu Pascal a participat inclusiv ca martor la Tiananmen. A fost acolo şi a fost rănit.

Acolo şi-a rupt un picior.

Şi-a rupt colul femural pentru că a fost călcat în picioare.

Exact, s-a ridicat şi a alergat cu colul femural rupt.

Şi a fost salvat de un băieţel de vreo 14-15 ani, pus pe o bicicletă şi dus la cel mai apropiat spital, iar de acolo a fost adus în cel mai desăvârşit secret în ţară, ca să nu se işte un scandal monstru.

*El fiind atunci în presa oficială de la Bucureşti, era la **Lumea**, dacă nu mă-nşel.*

Fiind în presa oficială şi aflându-se în Coreea populară şi democrată, la Phenian, în momentul când au început evenimentele din Tiananmen, a trecut în China, la Bejing.

În 1989, iar represiunea a fost în ziua de 4 iunie.

„Sărbătorim" 16 ani.

Cât îi Maramurăşu!...

Cornel dragă, ai amintit de aspecte relative la civilizaţia românească şi de tradiţie. Pentru că venim oarecum din aceeaşi zonă a ţării, ce înseamnă pentru tine Maramureşul? Eşti din Sighet sau din apropiere?

Bunici mei au venit în Sighet în 1936. Bunicul meu s-a mutat din satul Apşa de Jos, în Iapa.

Apşa de Jos este dincolo de Tisa....

Da, este ceea ce numim noi acuma Maramureşul Cehoslovac. Maramureşul adevărat era foarte mare şi se-ntindea cândva până pe creasta Carpaţilor Păduroşi şi ajungea aproape de frontiera de astăzi cu voievodatul Cracoviei, deci până lângă Polonia se întindea Maramureşul.

Şi sunt acolo Tisa Albă şi Tisa Neagră, pe care Tisă este Apşa?

Apşa nu e pe izvoarele Tisei, Apşa e mai jos, e mai jos şi de Sighet. Izvoarele Tiselor sunt foarte sus, mai sus de Sighet şi practic stau pe cumpăna izvoarelor cu cele ale Prutului, *de pe versantul estic şi Tisa de pe versantul vestic al Carpaţilor.* Sunt munţii Codrila, Carpaţii de jos şi partea mai înaltă a Carpaţilor, aproape 2000 de metri.

Cât timp ai trăit în Maramureş?

Nouăsprezece ani. Sunt amintiri, pentru mine, eterne!

Unde, în satul Iapa?

Şi în Iapa.

Iapa este pe şoseaua dintre Baia Mare şi Satu Mare.

Am fost în Iapa şi anul acesta şi acolo este o rădăcină foarte importantă a mea. Bunicul meu nu era din Apşa, de fapt, pentru că strămoşii mei cei mai depărtaţi sunt de pe valea Izei, de la Dragomireşti. Numele meu e o poreclă, numele strămoşului meu este Vlad. Unul dintre fiii lui a fost poreclit Ivănciuc şi a ajuns nume dinastic. El s-a pronunţat Ivănciuc până în 1940, la maghiarizare, atunci când a fost răpit Ardealul, deci am o istorie veche care se confundă cu a Maramureşului. Bunicul meu a fost prizonier în Primul Război Mondial. A fost luat prizonier în Galiţia. Au fost lupte foarte grele şi austriecii au pierdut acel război al Galiţiei. A stat 9 ani, undeva în zona lacului Baikal, de la Irkutsk până la Ulan-Ude şi a intrat şi în Mongolia, pentru că el a participat la construirea căii ferate care taie astăzi Mongolia şi ajunge la Beijing, în China. A lucrat printre buriaţi, în Republica autonomă Buriată Mongolă, nu a învăţat limba buriaţilor, a vorbit în schimb ruseşte perfect. Eu am cunoscut doi colegi de ai lui din lagăr care i-au supravieţuit, unul dintre ei nouă ani după ce a murit bunicul. Unul ştia încă să mai numere chinezeşte, pentru că erau şi chinezi acolo şi manciurieni şi coreeni şi buriaţi şi ştia foarte multe cuvinte şi expresii în mongolă.

Unul dintre străbunicii mei, soldat în armata austro-ungară, a căzut prizonier de Crăciunul lui 1914 la ruşi şi s-a întors acasă în sâmbăta de Rusalii a lui 1921, fiind între timp deportat în Siberia. Dar deportarea pe vremea aceea nu însemna că te băgau neapărat în lagăr, ci i-au împrăştiat pe prizonieri pe la gospodăriile siberienilor şi povestea bătrânul lucruri formidabile!

Nici bunicul meu nu s-a plâns de nişte abuzuri sau de un regim din acesta de exterminare, pentru că ei erau liberi să umble prin oraş, prin Irkutsk de exemplu, dar trebuia ca la ora 8 sau

9, nu mai ţin minte ce mi-a povestit el, să se întoarcă acasă, în lagăr. Erau acolo alte păţanii. Bunăoară, sacagiul care scotea apă din lacul Baikal cu un burduf de piele şi îl trăgea cu o cămilă, a căzut, a alunecat cu cămilă cu tot în profunzimile lacului care are 1700 de metri.

Care este foarte limpede şi la ora actuală.

Foarte limpede şi are cea mai mare adâncime dintre toate lacurile de pe pământ. Şi bunicul meu, pricepându-se foarte bine la animale, l-a înlocuit pe acest sacagiu şi a fost o viaţă destul de uşoară. Dar, în acelaşi timp, era speriat de păţania camaradului, să nu alunece. Era o copcă de vreo patru metri în gheaţă, pentru că era gheaţă până în luna iunie acolo.

*Ai scris în Tinerama, câteva reportaje superbe despre Maramureş, inclusiv cu credinţe, eresuri despre şarpe, căruia maramureşenii îi spun „*gândac”*în anumite locuri.*

E un cuvânt tabu, îi zic „gândac” sau „zerme” şi cuvântul şarpe se pare că există, dar n-a fost folosit.

Da, ei zic zerme. Deci zerme e vierme în Maramureş.

Deci şerpii se numesc viermi şi există o tradiţie a nunţii şerpilor, care pe mine m-a fascinat.

E parcă-n luna iunie, în preajma Sânzienelor.

Bunica mea din partea mamei, ea mi-a povestit că a văzut o asemenea nuntă şi fireşte că am crezut-o. Și eu sunt convins şi în ziua de astăzi că a văzut nunta şerpilor. A fost ca o rostogolire a unei armate năpraznice şi infinite de şerpi, ieşiţi de prin toate măruntaiele pământului, care mergeau la vale, mergeau în rotocoale, în roţi, se zice că şarpele se face roată. Dacă a rămas această tradiţie, dacă ea a inventat, dacă povestea care i-a fost transmisă a fost atât de puternică încât ea a rămas cu convingerea că a participat ca martor la această nuntă, nu ştiu. Ei, această poveste mi-a fost transmisă şi mie, şi am încercat s-o transmit mai departe. Ea mi-a spus-o cu atâta credinţă şi convingere că a văzut-o, încât eu am crezut că a văzut nunta şerpilor. Dar acum, în această nuntă a şerpilor, se petrece un alt fapt, că din toată această învălmăşeală, se naşte o nestemată, care se numeşte mărgeluşa şarpelui. Cu puteri magice, cine o deţine, dacă o linge din când în când, este suficient să-şi aline foamea şi setea, e un fel de elixir, de panaceu, de piatră filosofală, înzestrată cu toate calităţile posibile şi imposibile, care te poate face şi invizibil, chiar nemuritor.

Eu care sunt din Satu Mare, din apropierea Sătmarului, am copilărit în nişte sate din zonă şi am avut parte de o străbunică fabuloasă care ştia toate poveştile acestea, sunt oarecum familiarizat cu ele. Nu ştiu exact despre această nuntă a şerpilor, ci doar despre rostogolirea lor ca ieşind în cale, la drum. Dar de mărgeluşa aceasta am auzit. Se vorbeşte de mărgeluşa şarpelui, de vârtejul dănţuit al ielelor, de tot felul de mărgeluşe sau de pietre ori de ineluşe care produc astfel de minuni acolo, în centrul geografic al Europei, pentru că să nu uităm că borna care marchează centrul geografic al Europei se află într-un sat românesc de dincolo de frontieră, la ora actuală.

Da, este un pic mai în amonte, pe Tisa, la Bocicoi, cam între Satu Mare şi Sighet, în dreptul Vişeului. Acolo este Monumentul Meridianului, aşa se numeşte, sovieticii l-au marcat.

L-au şi botezat astfel, însă a fost ideia lui Franz Joseph să marcheze centrul geografic al Europei, care se afla într-o zonă românească.

Evident! Nu este acelaşi cu cel al lui Franz Joseph, s-au refăcut măsurătorile şi au determinat că punctul era mai spre est cu vreo câteva sute de metri. Ştiu că este un popas turistic acolo, dacă nu mă-nşel, l-am şi văzut de pe malul nostru, de pe malul Tisei, iarna când erau desfrunziţi copacii din zăvoi, dar n-am fost niciodată în acel loc. Am trecut într-o noapte, la prima mea ieşire din România, în ’91, când am fost în Galiţia şi am vrut să văd locurile pe unde a luptat bunicul meu.

*Şi când ai scris un reportaj în **Tinerama** despre faptul că România este înconjurată de ţări româneşti…*

Da, era o serie atunci. Petru Berteanu, care avea o fantezie foarte prodigioasă şi era un baghetist, un titlist formidabil, la articole, a creat un şir de reportaje care s-au numit, **Ţările române vecine**, că s-au mai făcut şi altele în acea perioadă, unul din Ungaria, unul din Iugoslavia, din Basarabia s-au făcut chiar mai multe, de la reporterii noştri. Deci acestea erau ţările române vecine nu? Logic, pentru că spaţiul nostru etnic este foarte larg, este foarte generos.

Este din Carpaţii nordici pe care i-ai menţionat, până în Olimp şi munţii Pindului.

Iar cândva ajungea mult mai jos. Se pare că aromânii, meglenoromânii şi macedoromânii au intrat până în Beoţia.

Au intrat în partea de est până în Beoţia, dar în partea de vest, practic pe malul Mării Ionice, au atins Pindul şi Olimpul. În centru este o localitate importantă lângă Olimp, Vlaholivadia se cheamă.

Partea aceea este pur armânească, ca să zic aşa şi mai erau intrânduri foarte generoase pe Coasta Dalmată. Acolo s-a petrecut un alt proces, pentru că se pare că limba dalmată, care şi ea a dispărut cam prin secolul al XIX-lea şi care era intermediară între română şi italiană, această limbă a influențat profund fondul lexical al limbii aromâne, care s-a stins de la sine în masa limbii dalmate.

A fost asimilată de o altă limbă romanică.

Asimilată de o altă limbă romanică, care la vremea ei şi-a cunoscut obştescul sfârşit, fiind asimilată complet de croată. Care croată, dacă putem să numim croata limbă de sine stătătoare, am putea-o numi şi prin aportul extraordinar de puternic lexical al limbii dalmate şi, probabil, al dialectului Istroromân, care a lăsat urme foarte evidente în masa croatei.

Acum, pentru cititorii noştri, este bine să facem o mică menţiune. Ai vorbit de Maramureşul de dincolo de Tisa, ca de Maramureşul Cehoslovac. Aşa îl numim noi, cei din nordul Transilvaniei, pentru că în perioada interbelică, zona aparţinea Cehoslovaciei.

S-a întâmplat ceva la Conferinţa de la Paris, ceva într-un fel impardonabil. Tocmai se schimba guvernul în România, a venit guvernul Vaida-Voievod, care a plecat cu mapa de lucru la Conferinţa de la Paris, înainte de finalizarea discuţiilor în cancelariile de la Bucureşti şi problema teritoriului de dincolo al Maramureşului nu a mai fost discutată. Pentru că, în mod clar, dacă era discutată, marile puteri europene ar fi recunoscut şi această frontieră, dar aşa se face că, neaducându-se la masa tratativelor problema Maramureşului, frontiera s-a stabilit cum s-a stabilit. Astfel că, începând din 1920, noi am avut frontieră la Sighet cu Cehoslovacia, iar dincolo de muntele Pop Ivan, din munţii Maramureşului începea frontiera cu Polonia. Acolo era triplex confinium, unde era muntele Pop Ivan astăzi, munte pe care îl vezi din Sighet, se vede foarte frumos.

Munte care o parte se află la noi şi o parte în Ucraina europeană.

Frontiera trece pe Pop Ivan şi e cea mai înaltă frontieră din România, acea frontieră de pe Pop Ivan, la 1940 m. Pe hărţile medievale, se numea Muntele Frumos.

Mulţumesc foarte mult, putem să încheiem aici, cu Maramureşul şi Muntele său Frumos.

Apărut în revista Impact nr. 6, 2005

CIVILIZAŢIILE DE SUB PĂMÂNT ŞI KGB-UL DE DEASUPRA

Dialog cu istoricul şi scriitorul Marius Oprea

(n. 22 mai 1964, Târgovişte)

Dragă Marius Oprea, sunt la tine acasă. Uşa ta era deschisă. Nu ţi-e frică să ţii descuiat?

Tocmai intrasem şi eu dar în genere, vreau să spun că nu am temeri. Dacă mi-ar fi fost frică, nu aş fi făcut ceea ce fac.

Bine, dar ai toate motivele să-ţi fie frică sau în orice caz să fii prudent. Cum de-ai lăsat tu uşa deschisă în momentul când am spus că eu trebuie să apar şi eram de fapt jos în parcare?

Ce poate să mi se întâmple? Eram sigur c-o să mă răzbuni tu dacă mi se-ntâmplă ceva. Dar în genere, acum simbolic vorbind, atât la institut cât şi la biroul meu de la guvern, uşa e deschisă pentru toată lumea şi vin oameni cu cele mai diferite probleme, pentru că, în genere, sunt din nefericire, prea puţini cei care nu au avut de suportat o nedreptate în comunism.

Vorbeai de institutul pentru...

Pentru investigarea crimelor comunismului.

Ei bine şi la Europa Liberă, când am fost o vreme colegi acolo, ai prezentat o serie de crime ale comunismului.

Tema m-a preocupat dintotdeauna.

Sfetnic de taină al deţinuţilor de drept comun

Ai făcut de asemenea o carte de interviuri cu Vladimir Bukovski. Este unul din oamenii pe care îi admir eu cel mai mult în această lume, întrucât a înfruntat sistemul comunist, cel sovietic, adică unul gigantic, Bukovski era aproape nimeni, dar a spus foarte clar: am intrat în ei dur, de la bun început! Şi într-adevăr a reuşit să-i ţină la distanţă prin personalitatea sa, temerară şi foarte tenace. Cum se-ntâmplă că Vladimir Bukovski mai este încă în viaţă?

Nu l-aş numi tocmai un accident al istoriei. Aşa cum comunismul ne-a obişnuit cu ideea de lider, şi anticomunismul acţionează pe măsură. Este într-un fel o reacţie aproape „biologică" pe care o culeg regimurile politice. Regimurile totalitare nasc opozanţi pe măsură.

Ai scris o carte, ***Chipul Morţii,*** *alcătuită în mare parte din interviuri cu Vladimir Bukovski. Acolo el vorbeşte de nişte moduri extraordinare în care a izbutit să reziste sistemului. Între altele, când era în închisoare, cum a reuşit să se protejeze, pentru că la un moment dat, totul părea pierdut.*

Cele mai dure momente le-a trăit Vladimir când KGB-ul a luat decizia să-l trimită într-un lagăr de deţinuţi de drept comun, unde erau internaţi cei mai periculoşi criminali din fosta URSS, oameni în genere condamnaţi pe viaţă pentru crime atroce. KGB-ul miza pe faptul că, Vladimir ca deţinut politic nu va supravieţui prea mult în acel lagăr şi că, practic, aceşti deţinuţi criminali vor face treaba serviciilor. Dar Vladimir, cu stilul care-l caracterizează, a dejucat foarte repede acest complot pe care KGB-ul îl pusese la cale împotriva lui. Şi iată cum: povestea e chiar foarte interesantă: fusese internat în acel lagăr, în preajma Primăverii de la Praga. Vladimir ştia bine, cunoscând sistemul sovietic, că ruşii nu vor tolera prea multă vreme această izbucnire de independenţă a comuniştilor din Cehoslovacia. Era deci iminentă în opinia lui Vladimir, intervenţia militară a sovieticilor. Şi într-o bună dimineaţă, pentru că acolo primeau ziare fiind deţinuţi de drept comun, vede în Pravda că într-adevăr tancurile sovietice au ocupat Praga. Şi se duce glonţ la liderul deţinuţilor de drept comun, unul dintre cei mai faimoşi criminali din Uniunea Sovietică la acea vreme şi-i spune: Serioja, nu vrei să afli care sunt turnătorii din acest lagăr? Şi omu-i spune: bineînţeles că da! Zice: bine, uite, eu o să stau în baraca mea şi o să beau ceai. Voi fiţi atenţi cine mă vizitează. Şi bineînţeles ofiţerul politic al lagărului şi-a trimis toate sursele, toţi informatorii la Bukovski să afle ce părere are opozantul faţă de agresiunea URSS împotriva Cehoslovaciei? Gândindu-se KGB-ul

că, cu această ocazie, îi mai ard o condamnare lui Vladimir, pentru propagandă ostilă regimului comunist. Vladimir îi primea pe toţi, discutau una alta, vrute şi nevrute cu ei, dar cu această ocazie, ceilalţi care supravegheau, i-au văzut pe toţi cei ce intrau la Vladimir, toţi, fără excepţie, încercând să-l tragă de limbă.

Va să zică, criminalii i-au identificat pe turnători.

I-au văzut pe turnători cu această ocazie.

Care erau şi turnătorii lor, ai deţinuţilor de drept comun.

Bineînţeles! Păi, Vladimir era singurul deţinut politic acolo, deci nu aveau alt obiect al muncii în afara de el decât pe confraţii lor din obştea de rând a criminalilor. Şeful frăţiei hoţilor din acel lagăr, cum îşi numesc criminalii de drept comun din Rusia organizaţia, a fost încântat de inventivitatea lui Bukovski, care a devenit unul dintre consilierii lui, să spunem. Vladimir şi-a intrat foarte repede în pâine şi în curând s-a făcut indispensabil acestor deţinuţi. Cum? I-a învăţat în primul rând să facă petiţii. Petiţii mai întâi la comenduirea lagărului, pentru că Vladimir ştia foarte bine ce drepturi au deţinuţii, petiţii pentru revizuirea unor sentinţe la procuratură, petiţii la Sovietul Suprem ş.a.m.d. Practic, întregul lagăr a devenit unul de petiţionari. Deseori, Vladimir era el însuşi cel care le scria petiţiile acestor oameni, pentru că mulţi nu prea le-aveau cu alfabetul. Iar această mişcare de protest petiţionară, a cuprins în curând, toate lagărele de pe întinderea URSS-ului, pentru că vestea s-a dus. Astfel, se poate spune că Vladimir a revoluţionat din interior sistemul concentraţionar din Uniunea Sovietică şi că acest complot al KGB-ului menit să ducă la uciderea lui, nu doar că a fost dejucat, dar s-a-ntors cu asupra de măsură împotriva celor care l-au pus la cale.

Eu am ascultat la Europa Liberă un interviu al său preluat din ziarele occidentale, în care spunea că acest sistem de petiţii a înfundat practic maşinăria birocraţiei sovietice, care înnebunise efectiv, nu mai ştia ce să facă cu ele, fiindcă totuşi acolo exista o ierarhie, toţi aveau şefi, trebuia să se dea socoteală înaintea lor, exista obligaţia de a se răspunde în treizeci de zile şi acest termen trebuia respectat.

Aparatul birocratic moştenit încă de pe vremea ţariştilor şi descris foarte bine de Cehov, ajunsese la aceşti ani ai comunismului, în fosta URSS, la apogeul său. Într-adevăr trebuiau să răspundă, dar trebuiau să răspundă unor cereri care puneau uneori la îndoială însăşi esenţa regimului comunist. Pentru că se pornea, dacă vrei, de la drepturi şi libertăţi constituţionale

garantate formal de actul fundamental al statului, dar care în realitate erau departe de a fi respectate.

Da, dar în cele din urmă ei trebuiau să răspundă într-un fel sau altul, formal, sau mai ştiu eu cum, ocolind subiectul, trăgându-l mai în ceaţă. Se ştie.

Aşa este, trebuiau să dea un răspuns şi aici într-adevăr, practic sistemul a trebuit să secrete o armată suplimentară de birocraţi, ca să facă faţă noului val de petiţii.

Se puneau probleme inclusiv de buget.

Bineînţeles, multă hârtie s-a consumat astfel, fără-ndoială, dar au existat şi situaţii în care deţinuţii au avut câştig de cauză. S-a obţinut foarte curând respectarea, să spun, a unor criterii minimale; pentru că nici măcar regulamentul de ordine interioară al lagărelor, nu era respectat de către NKVD. Deci, s-au obţinut o serie întreagă de drepturi elementare, care figurau doar pe hârtie. Când comandanţii lagărelor au fost, dacă vrei, turnaţi în scris că nu respectă regulamentul privind de pildă dreptul deţinuţilor la pachet sau la vorbitor cu familia, procurorii care supravegheau lagărele şi ştiau prea bine ce se întâmplă acolo, pentru că ei coordonau totul, dar trebuiau totodată să asigure şi legalitatea, ei bine, atunci s-au văzut nevoiţi cu toţii să acţioneze în litera legii, în favoarea celor care-şi ispăşeau pedeapsa şi nu în defavoarea lor, cum se întâmplase până în acel moment. E un episod, o secvenţă din viaţa lui Vladimir. Ceea ce mi-a spus el deseori şi susţine mai departe cu tărie acelaşi lucru, e că pentru a te opune comunismului şi a lupta cu rămăşiţele lui în ziua de astăzi, nu-i nevoie numai de curaj, îţi trebuie şi inteligenţă, inventivitate, chiar şi umor.

Şi o rezistenţă, deosebită!

În special psihică, dar asta se poate obţine printr-o detaşare în sensul bun al cuvântului, ce nu exclude asumarea profundă a luptei pe care o duci. Dar e vorba de o detaşare care te poate ajuta să priveşti cu obiectivitate situaţiile, inclusiv dacă în joc e propria-ţi persoană.

Scannerul are voie, dar pixul nu

Apropo de inteligenţă: Bukovski a dat dovadă de o inteligenţă cu totul aparte şi a profitat şi de faptul că avea un avantaj tehnologic faţă de URSS, el ajungând în Occident, se ştie, în

schimbul lui Luis Corvalán, lider al partidului comunist din Chile în 1976. Au fost schimbaţi unul pe altul. Ei bine, s-a întors la Moscova cu un scanner, în 1992 parcă, după prăbuşirea Uniunii Sovietice.

Te referi acum, de fapt, la ceea ce s-a petrecut după puciul din august 91, când a fost chemat în 92 de către Elţin la Moscova. Elţin pregătea atunci un proces împotriva partidului comunist, pentru scoaterea lui în afara legii. Iar pentru asta l-a chemat Elţin pe Bukovski, să îl sprijine în instrumentarea acestui proces. Cu această ocazie, Bukovski, prin ordinul direct al preşedintelui, a primit acces la cea mai secretă citadelă a URSS-ului şi anume la arhivele Kremlinului, unde se păstrau stenogramele şi tot ce vrei: documentele interne secrete, ultrasecrete, de mare valoare, ale Comitetului Central al PCUS, partidul bolşevic. I s-a dat, bineînţeles pentru că era ordinul preşedintelui, voie să intre în aceste arhive, a citit, dar regulile valabile inclusiv pentru înalţii funcţionari ai partidului comunist şi pentru înalţii săi activişti, erau că în acea arhivă nu se intră cu instrumente de scris. Consulţi, ţii minte ce trebuie să ţii minte şi atât. Practic, aparatul birocratic comunist şi liderii partidului, KGB-ul, dacă vrei, mizau pe capacitatea redusă a memoriei omeneşti şi pe faptul că într-adevăr, omul care ajunge acolo să citească un document de interes pentru a-şi duce la-ndeplinire o treabă, chiar dacă citeşte şi altceva, nu prea are loc în memorie să reţină tot ceea ce citeşte în afara faptului care e într-adevăr de interes şi pentru care a fost trimis să consulte această arhivă ultrasecretă. Regulamentele erau extrem de stricte, de drastice şi, cu excepţia preşedintelui, toţi le respectau. Şeful Uniunii Sovietice, dacă avea nevoie de un document, acesta i se punea pe masă. Regulamentele erau foarte vechi, poate din vremea lui Stalin. În orice caz, ele nu aveau cum să prevadă o inovaţie de ultim moment, chiar şi la acea oră vorbim de 1992 şi anume scannerul portabil. Drept care, cu ajutorul unui prieten din Occident, Bukovski şi-a procurat un scanner portabil, destul de mic, de mărimea unei cărţi, că doar trebuia plimbat peste pagina A4, de sus în jos. A intrat cu scannerul în arhive şi nu i-a zis nimeni nimic. Funcţionarii erau chiar interesaţi de modul în care lucrează maşinăria, ştiind că este vorba de un aparat ce copiază, dar n-au avut nimic împotrivă, de ce? Pentru că nu prevedea regulamentul.

Regulamentul se referea la pix!

Aici este, în ultimă instanţă, birocraţia de care vorbeam şi pe care Bukovski a găsit întotdeauna un mijloc s-o înfrângă. Şi astfel, el a copiat mii şi mii de documente care probează crime abominabile săvârşite de către şi în numele regimului comunist. Începând cu

ordinele de deportare a unor întregi populaţii, date de Stalin şi încheind cu dispoziţii care au dus la execuţii sumare. Aceste documente, ulterior Bukovski le-a postat pe internet şi cele mai valoroase, ca şi povestea în sine pe care o rezumăm noi aici, au făcut obiectul unei cărţi de mare succes în Occident, pe care Bukovski a publicat-o în 1994, **Judecată la Moscova**. Cartea a fost tradusă şi în limba română, cândva, prin 1996, destul de repede după prima ei ediţie occidentală. Din păcate nu a fost reeditată. Este un exemplu despre cum poate fi înfrântă birocraţia cu propriile ei arme.

Şi despre cât de împotmolită e în propriile sale automatisme.

Universitatea poate penetra serviciile

Într-un fel, respectând scara comparaţiei, am folosit şi eu această metodă, fără să o cunosc, pentru că încă nu-şi publicase Vladimir cartea, eu eram departe de a-l cunoaşte şi departe de gândul că-l voi cunoaşte vreodată şi chiar vom deveni buni prieteni. Se întâmpla cândva în 1993, când Serviciul Român de Informaţii a făcut o conferinţă de presă şi a anunţat că, va da la procuratura generală, cum se chema pe atunci parchetul general de astăzi, o serie întreagă de documente, este vorba de dosarele personale, inclusiv ale unor securişti notorii, ca Alexandru Nicolschi sau fostul ministru al internelor Alexandru Drăghici. Am fost prezent la acea conferinţă, lucram ca şi tine pentru Europa Liberă şi am întrebat atunci dacă pot vedea şi eu documentele, dosarele cu pricina, ce conţin ele. Am spus: domnule, sunt şi istoric şi m-ar interesa să citesc şi eu ce s-a consemnat în arhivele securităţii că au făcut aceşti oameni. Vizibil încurcat, directorul adjunct al SRI-ului Dumitru Cristea care organizase acea conferinţă de presă, în încercarea SRI-ului de a se distanţa public de fosta securitate cu care era deseori şi aş spune eu, pe anumite segmente, pe bună dreptate comparat, deci, Dumitru Cristea, vizibil încurcat spune: „domnule ziarist ştiţi, noi suntem o instituţie şi dăm documentele instituţiilor care fac cu ele o cercetare penală în procesul comunismului.” Zic:„da, dar dacă e vorba de o cercetare penală, după cum ştiţi, aceste dosare ajung în instanţă şi devin publice ajungând în instanţă, deci nu văd de ce nu ar putea fi publice de pe acum, mai ales că, după cum spuneţi nu privesc siguranţa naţională”. Dl. Cristea o tot dădea încolo şi-ncoace cu instituţiile, că e vorba de un schimb de documente între instituţii şi atunci mi s-a aprins un beculeţ. Şi am spus: „Domnule Cristea, dumneavoastră ca profesor universitar,

(pentru că omul se ţinea şi mare universitar), vedeţi vreo diferenţă, ca instituţii, între universitate şi procuratură?" Zice: „Nu, ambele sunt instituţii, au meniri deosebite, dar nu există formal vorbind vreo deosebire". Şi zic: "Bun, ştiţi că există şi o instituţie a doctoratului. Dacă eu sunt doctorand la Universitatea din Bucureşti şi universitatea vă cere să-mi facilitaţi accesul la aceste documente, pentru că eu îmi dau doctoratul cu istoria securităţii, ce impediment mai vedeţi?" Şi dl Cristea, vizibil uşurat că iese cumva din clenciul în care-l băgasem, spune: „Păi nu-i nicio problemă, în situaţia asta nu-i nicio problemă". Ce-am făcut? A doua zi m-am dus şi m-am înscris la doctorat cu tema rolul şi evoluţia securităţii.

Dar ţi-ai şi susţinut teza?

Mi-am şi susţinut-o.

Cu această temă! Ai fost fidel d-lui Cristea.

Da. Practic, eu n-aveam de gând să-mi dau un doctorat în istorie contemporană. Am fost cumva împins de la spate să mă las de arheologie şi de cercetarea istoriei medievale româneşti, care sunt pasiunile mele şi să intru în aceste arhive ale securităţii. Asta a fost calea. Practic, după ce m-am înscris la doctorat, imediat ce am primit hârtiile care atestau acest lucru, m-am dus la biroul de presă şi relaţii cu publicul al SRI-ului, am prezentat dosarul şi am zis: acuma vreau documentele. Ei au fost vizibil încurcaţi, vreo câteva luni bune de zile m-au tot dus cu zăhărelul, dar deveneam din ce în ce mai nerăbdător, având toate argumentele de partea mea, inclusiv argumente legale, ca de exemplu, legea de organizare şi funcţionare a SRI-ului pe care o cunoşteam de minune, am învăţat apoi de la Vladimir că ceea ce făceam, făceam foarte bine, pentru că totuşi, ca să lupţi cu regimul trebuie să-i cunoşti ca lumea legile. Cum spuneam, în legea de organizare şi funcţionare a SRI-ului, se spunea la un moment dat într-un articol, 42 dacă nu mă-nşel, că directorul SRI poate aviza consultarea oricărui dosar din arhiva fostei securităţi, pe care SRI-ul le avea în custodie. Ei bine, invocând această dispoziţie în baza căreia se dăduse şi acordul pentru ca documentele să plece la procuratură, în cele din urmă, mi s-a dat câştig de cauză. Pentru că mai şi aveam dreptate! Dacă ei spuneau sus şi tare că documentele nu privesc siguranţa naţională, de ce să nu mi le dea? Mai ales că eu, oficial de-acum, cu hârtii la mână, făceam o cercetare ştiinţifică, acreditată prin faptul că fusesem admis la doctorat, dădusem un examen pentru asta şi nu un examen uşor. Deci nu aveau practic niciun fel de modalitate birocratică să mă mai refuze, fără a-mi da mie astfel posibilitatea să mă adresez instanţelor de judecată, ceea ce ar fi târât SRI-ul într-un proces pe care ei cu niciun chip nu şi l-ar fi dorit. Şi ştiau foarte clar, probabil că de asta mi-au şi dat

accesul până la urmă, că sunt în stare să fac aşa ceva. Mi-au dat deci acest acces la arhive, am fost practic, dacă vrei, primul civil care a văzut astfel de documente. Şi le-am făcut o mare surpriză, presupun că n-au fost foarte fericiţi pentru asta, nu mi-am ţinut gura. Tuturor prietenilor mei istorici sau cu oarecare aplecare către cercetarea istorică, le-am spus: vreţi să vedeţi dosare din arhivele securităţii? Uite care-i procedura: faceţi o cercetare ştiinţifică acreditată la o instituţie, dacă lucraţi acolo. I-am îndemnat şi pe colegii mei de la Institut.

Şi cine s-a mai înscris?

Claudiu Secaşiu care acum e în Colegiul CNSAS, Onişoru care pe atunci era un respectabil tânăr cercetător, e drept, politica l-a cam stricat ş.a.m.d.

După care a defectat.

Da, da. Atât de mult i-a plăcut ce scria în hârtiile alea ale securităţii, c-a trecut direct la inamic!

Dar Mihai Pelin, a fost prezent ca civil?

Mihai Pelin, Dumnezeu să-l odihnească, a avut acolo un tratament preferenţial. El se cunoştea foarte bine cu Virgil Măgureanu, de ani buni, fuseseră, dacă nu greşesc, şi colegi de liceu, ceva de genul ăsta. În orice caz erau în relaţii apropiate, iar Mihai Pelin, lucrase la rândul său, într-o anumită perioadă, într-un serviciu tehnic al securităţii. Deci nu era cu totul şi cu totul străin de aparat.

Un cercetător bun?

Da, nu mă-ndoiesc de asta, din păcate, aspectul criticabil la cărţile lui, e că preiau uneori fără o minimă filtrare documente din arhivele fostei securităţi, ceea ce face ca adevărul securităţii să devină automat prin cauţionarea lui de către un cercetător, un adevăr public.

Quandoque audax dormitat Securitas

Inerţii instituţionale şi, mă rog, păcatele tinereţii.

Or, uneori Mihai Pelin a preluat din arhivele securităţii, inclusiv greşeli grosolane ale acesteia. La securitate se lucra birocratic, atunci când un şef cerea rapid date despre o anumită persoană, tu n-aveai de unde să le scoţi, să le inventezi pe loc; luai fişa aşa cum fusese ea completată în timp, în legătură cu acea persoană. Fişă la care adăuga fiecare câte ceva pe măsură ce mai căpăta o informaţie nouă privind persoana aflată în vizorul securităţii. S-a ajuns astfel la o aglutinare care nu a exclus greşeli destul de mari şi care erau preluate de la an la an. Adică, să zicem că un şef al unui serviciu se schimba, ei, el îşi pune apostila pe acelaşi nume cu aceeaşi dată de naştere trecută greşit, preluată de la predecesorul său, în legătură cu o persoană sau alta. Deci sunt şi greşeli perpetuate în timp, de pildă, un cetăţean mi-a semnalat că a cerut dosarul tatălui său omorât de securitate pentru că îi sprijinise pe partizanii din Munţii Olteniei şi s-a trezit acest om, cu trei dosare diferite privind aceeaşi persoană. Culmea este că şi locul naşterii corespundea, iar în două cazuri din cele trei, corespundea şi data naşterii. Deci omul s-a trezit cu trei taţi. Trei taţi cu cariere cu totul diferite: unul era cel executat, altul era ofiţer de securitate şi un altul agricultor, mort cândva prin anii ’70. Pur şi simplu omul n-a mai ştiut ce să creadă, ce să facă în această situaţie.

Ce-i mâna pe ei în luptă?

În legătură cu securitatea, *îţi mărturisesc că am o curiozitate majoră: informatorii. Cum procedau ei? Pentru mine este încă o taină povestea informatorului. Mă uimeşte unul din resorturile psihologice care-l mână în luptă pe un asemenea ins, şi anume, complexul chinuitor al dorului de a fi băgat în seamă. Nu mă uimeşte foarte tare dorinţa câştigării banului, oricât de ieftină ar fi vânzarea de sine pe parale. Sunt impresionat de cei care visau să li se acorde importanţă, care nu-şi puteau îndura anonimatul şi insignifianţa.*

Ei Radu, aici cred că este vorba şi de apetenţa noastră şi poate nu numai a noastră, ci e general umană, pentru ceea ce, îndeobşte numim teoria conspiraţiei. Ne place nu doar să discutăm la nesfârşit şi să teoretizăm conspiraţionist, dar puţini se dau în lături de la a fi părtaşi la micile noastre conspiraţii de cartier. Ori, uite dacă e să ne uităm, de pildă, ce succes a avut francmasoneria în România, nu? Tocmai datorită acestei apetenţe, adică, francmasoneria a cunoscut în România după 1990 până astăzi, o explozie comparabilă cu telefonia mobilă, ca nivel de răspândire şi în cele mai diverse zone. Este tocmai această apetenţă de care vorbeam

şi care a transformat o gospodină din Drumul Taberei, într-o vaşnică Mata Hari în slujba securităţii, care descoperea comploturile de cartier ale d-lui Popescu de la parter despre care ştia ea, fusese pe vremuri şi deţinut la Poarta Albă. Deci, cam despre asta e vorba şi la asta se rezumă. Nu sunt la mijloc doar laşităţi şi meschinării, este vorba de un mod cu totul şi cu totul inconştient de a trece acea graniţă la care ne referem şi în legătură cu Onişoru. Adică de a face abstracţie de latura morală, în judecăţile de valoare pe care le avem.

Eu am avut un coleg de cameră în studenţie, era tulburat rău de orgolii şi de ambiţii, suferea îngrozitor dacă lua o notă mai mică, un 8 sau un 9 chiar. Era clar că avea un complex. Venea de la ţară, din Moldova, trăise în internat la Iaşi. Bun. Şi eu petrecusem 12 ani în internat la Cluj, încă într-o şcoală de orbi. Mi-am dat seama că ăsta ne turna. Era student la arabă. Secu bântuia atunci prin facultate, eram in ultimul an, pentru a recruta agenţi, buni vorbitori de limbi străine. Pe unii îi trimiteau să-şi perfecţioneze cunoştinţele ori să prindă limbă de la bun început în ţările arabe. Au trecut prin testare mai mulţi, inclusiv unii colegi de-ai mei de la franceză. Într-o seară, cu un astfel de coleg care se afla şi el sub presiunea recrutării, am mers la Cireşica, luând cu noi şi un student venezuelean. Ei bine, colegului care oricum nu avea de gând să colaboreze, i s-a reproşat de către recrutorul său de la secu: Bă, voi aţi băut cu un venezuelean, Antonio Romero de Reyes, la Cireşica, iar ăla v-a desenat curvele pe care le vedea în cârciumă, pe o hârtie în faţa voastră. Şi după fiecare femeie striga: „puta, puta, puta!" Tot ce se discutase acolo cu acel venezuelean, se ştia. De ce? Pentru că eu în naivitatea şi-n entuziasmul meu, am venit la cămin, în cameră şi am relatat ce făcuserăm noi cu sud-americanul la cârciumă. Iar cum eu am o memorie atipică, îi ştiam şi numele şi vârsta şi de unde era şi cum o chema pe măsa şi pe ta-su, etc. *Deci se pare că eram o foarte bună sursă indirectă.*

Ai fi fost bun de securist.

Iar ăsta, moldoveanul de la arabă, în timp ce eu povesteam, pesemne că nota, am rămas numai eu cu el în cameră, eu nu vedeam că el notează şi mă întreba: „Cum, cum, cum?" Ce nume frumos are! Şi eu spuneam a doua oară cum îl cheamă pe Antonio Romero, iar colegul meu de cameră se ducea şi turna la greu.

Modalităţile prin care securitatea racola informatori, sunt tot atât de diverse ca şi natura umană. Nu întâmplător securitatea presupunea înaintea racolării, efectuarea unui adevărat studiu în legătură cu persoana care urmează să fie racolată şi care era luată pentru multă vreme în vizor, pentru a i se cunoaşte obiceiurile, slăbiciunile, tocmai ca în momentul în care

ofiţerul de securitate îi propune această colaborare, să o facă de pe o poziţie care nu poate duce la un refuz. Fie că e vorba de o tentaţie, fie că e vorba de exploatarea unei slăbiciuni, fie că e vorba, pe româneşte spus, chiar de şantaj.

Roiau în jurul meu ochii albaştri

Dar cum a fost posibil ca despre mine să nu se ştie că am scris la Europa Liberă şi că am fost dibuit la Cluj în timpul liceului şi anchetat de securitate! Fără durităţi, e adevărat, dar insistent. Am ajuns la Bucureşti, la facultate, băieţii cu ochi albaştri erau pe capul colegilor, se învârteau va să zică în jurul meu şi de mine să nu fi ştiut? M-or fi lăsat în pace, c-or fi văzut că ăsta-i orb, ce să facem cu el? Nu ştiu, ce crezi? Nu se poate să nu fi comunicat securitatea din Cluj, cu cea din Satu Mare, cu cea din Bucureşti, pentru că eu am fost efectiv interogat la securitate în trei rânduri: o dată la şcoala la care învăţam în Cluj şi de două ori m-au cărat la ei, nu cred că în acelaşi loc. Şi au fost anchetaţi părinţii mei, pentru că eu am scris la Europa Liberă şi l-am înjurat pe Ceauşescu din răsputeri după Tezele din iulie 1971, iar scrisoarea a fost interceptată. Deci, pe undeva, în dosarul meu, trebuie să existe istoria asta. Mie mi-e frică să caut, nu, mi-e cam jenă să mă uit.

Cred că lămurirea se află în dosarul tău şi dacă e vorba de o eroare sau un act voit, numai dosarul ţi-o poate spune.

Adică sunt uluit, după ce am aflat la Bucureşti, faptul că roiau în jurul colegilor mei, m-am mai potolit şi eu, am devenit mai prudent. Discutam cu voi, cu tine, cu Caius, cu ceilalţi, că la Universitas, era altceva. Pentru faptul că am văzut că în voi se poate avea încredere şi că voi nu vă temeţi de nimic, efectiv şi eraţi deja aproape altă generaţie. Dar cu alţii, de la o vreme, am fost un pic mai circumspect, nu ştiu dacă suficent. Mă mir însă cum naiba de nu mi-au dat nici un avertisment, un semnal acolo.

Poate că mai există şi o altă perspectivă. Şi, deseori securitatea, apela şi la asemenea lucruri. S-a preferat o supraveghere discretă.

Pe care eu oricum n-o puteam sesiza.

Pentru că ei nu voiau să rişte să nască scandaluri. Dacă ştiau, vedeau, că persoana respectivă nu se lasă înduplecată cu una, cu două şi că are şi posibilitatea de a naşte mari probleme pentru ei, păi, dă-ţi seama ce-ar fi însemnat un protest al tău în faţa ambasadei SUA să spunem. Dacă te aduceau în situaţia respectivă. Ar fi fost de zece ori mai penibilă pentru ei

această situaţie, dat fiind că eşti nevăzător. Dă-ţi seama cum ar fi sunat, uite, îţi dau un titlu care fără-ndoială ar fi apărut în revistele occidentale: În ţara lui Ceauşescu, până şi orbii văd că regele e gol! Dă-ţi seama în ce situaţie i-ai fi pus şi probabil că de asta au preferat să existe o supraveghere, să spunem aşa, mai pe tăcute. Cred că este vorba în genere, de situaţia nevăzătorilor, care au fost trataţi cu prudenţă de organele de securitate.

Au fost trataţi cu prudenţă, dar ei s-au răsculat în 1952 la Vatra Luminoasă, au produs disidenţi, în Mişcarea Goma, au fost trei semnatari nevăzători. Dar mai vreau să spun ceva: eu i-am simţit pe băieţi că au început să roiască în jurul meu în 89. S-ar putea ca totul să fi fost şi din cauza disidenţei voastre şi-a protestelor voastre de la Braşov, ştiindu-se că eu sunt apropiat de voi, ştiindu-se că amicul nostru Caius Dobrescu a venit urgent pe la mine în vara lui 88, la Bucureşti. Ne-am retras într-un dormitor, cameră mai dosită faţă de intrarea în apartament. Ţin minte că m-a întrebat: „Ai microfoane?" Am ascuns noi telefonul, am pus perne peste el. Mi-a povestit ce s-a întâmplat cu el şi cu alţi prieteni la Braşov şi ce-ai păţit şi tu la Sarmizegetusa. Astea se petreceau, aşadar, în vara lui 88. Iar în toamna lui 89, securiştii au întors pe dos apartamentul prietenului meu, profesorul Liviu Ţolea, căutând nu ştiu ce fel de documente sau muniţii.

Dar vreau să te întreb acum altceva: am frecventat amândoi, în anii 80, Cenaclul Universitas, numit astfel după clubul studenţesc unde se desfăşurau întâlnirile, pe Schitu Măgureanu, ne adunam acolo sub patronajul profesorului Mircea Martin şi citeam tot felul de texte de avangardă în versuri şi proză. Mi-ai spus la un moment dat că, dacă vreau să văd ceea ce-am citit în cenaclu şi-am uitat, pot să mă duc să-mi studiez dosarul de la securitate, că toate sunt acolo.

Nu mă-ndoiesc de asta, firește, cu excepţia a ceea ce ai citit odată pe întuneric, fiindcă atunci, turnătorii n-au avut lumină la care să noteze. Dar înainte, că tot vorbeam şi eram la zona amintirilor, ţi-aduci aminte când am fost împreună la Timişoara, nu ştiu la ce festival de poezie?

28-30 aprilie 1988.

Şi cântam noi doi în tramvai Cârnăcior din trei sute de porci?

Exact!

Cârnăcior din trei sute de porci,

Măcar capu-nţară să-l întorci,

Trupul treacă meargă la export,

În coteţu nostru porcu-i mort.

Da, era o compoziţie de-a lui Ioan Groşan şi de-a mea.

Da, pe melodia lui Ciobănaş cu trei sute de oi. Mai ales că eram în ţara Comtimului la vremea aia acolo, la Timişoara. Ce mirată se uita lumea la noi şi nu ne-a adresat vreo dojană, nu ne-a luat nimeni de mânecă. Da, orbul şi ajutorul lui cântând în tramvai!

Şi-ţi mai aduci aminte, am scos vreun ban în tramvaiul acela?

Se pare că am cântat promoţional!

Scena apare în romanul meu, **Demonul confesiunii**, sub o altă formă, dar....

Da, foarte haioasă scenă.

Bine, dar cu taximetristul acela sau cu automobilistul acela ce s-a întâmplat atunci, s-a oprit când am urlat după el, când l-am făcut comunist?

Ăla ne stropise, dar tu ne-ai speriat mai mult pe noi, strigându-i foarte tare și clar, ca o înjurătură: „Comunistule!” Deseori mi-am spus, chiar pe vremea aceea, că teama noastră de securitate este mult disproporţionată faţă de realitate. Mi s-a confirmat apoi în vremea în care am studiat istoria acestei instituţii, că aveam într-un fel dreptate. De ce? Numărul securiştilor era foarte mic. La Braşov de pildă, erau 115 ofiţeri operativi.

Nu se poate!

La nivel de ţară, potrivit organigramei, aşadar oficial, erau în jur de 10.500 de ofiţeri care ţineau sub teamă o ţară întreagă. E drept că această teamă se baza pe un reflex condiţionat, creat propice de toate torturile, toate crimele atroce, execuţiile săvârşite în anii 50, despre care lumea ştia şi care se puteau oricând întoarce. Se vorbea peste tot de persoane ce dispar pe nepusă masă pentru că au vorbit în plus la o coadă.

Se temeau că dacă ajung în închisoare, nu mai ies de acolo.

Chestiile astea erau la ordinea zilei, era inclusiv o zvonotecă întreţinută de agenţi ai securităţii în acest sens. Cred că securitatea a pus în practică în anii 80, când în genere se temeau să mai

aresteze pe cineva pe motive politice, acel proverb care spune că frica păzeşte bostănăria. Materia primă de lucru a securităţii, a fost frica. Această gestionare ştiinţifică aş spune, a fricii, a unui sentiment general omenesc, este dacă vrei, modul de operare al securităţii. Cu asta au lucrat ei, cu frica.

Este o artă, dar vreau să te întreb un lucru: cine i-a învăţat să procedeze aşa?

Indiscutabil, NKVD-ul, experţii de la Lubianka.

Ciocnirea cu regimul

Vreau să fac o paranteză: tu ştii că eu ştiam atunci, că tu răspândeşti manifeste?

Nu mă-ndoiesc.

Dar ştii de unde ştiam?

Nu.

Pot să-ţi spun acum, după 20 de ani?

Desigur.

De la Dana Popescu. Ea era prietena ta.

Da, urma chiar să ne căsătorim.

Ai locuit o vreme la ea, în Piaţa Iancului. Dana este sora poetului Cristian Popescu, este vorba mai exact de Dana Ingrid Popescu, care a lucrat la Radio România Actualităţi, la redacţia de ştiri, citea de multe ori radiojurnalul.

Acum trăieşte în Franţa, iar atunci a încercat să mă potolească.

Da, a-ncercat să te potolească. A venit la mine împreună cu Cristi. Eu nu mă luam după Cristi, el era un tip formidabil din multe puncte de vedere, dar prea trăia în propria-i fantezie. Dana care era mai raţională, mă întreabă: măi, ce să fac, să-l las pe Marius să continue? Iar eu am spus: lasă-l, lasă-l, dar gândeşte-te la ce poate fi mai rău. Aşa că eu i-am dat „aprobarea" Danei să te lase să răspândeşti mai departe manifeste... Bine-am făcut?

Eu ştiu?...

Au fost găsite în universitate, s-a vorbit despre ele la Europa Liberă. Să ştii că dacă au fost ale voastre sau ale altora, în momentul când populaţia României a auzit de faptul că în universitate sunt răspândite manifeste, speranţa ei a crescut.

Acuma, vreau să spun aici un lucru: gestul nostru a fost unul pornit cumva din exasperare, romantic, dar nu a deranjat cu nimic liniştea de granit a sistemului.

Sunt de acord, dar să ştii că a fost un spor de speranţă, de încredere şi-o întărire pentru cei care au aflat că se produce un act de opoziţie.

A fost în primul rând un gest pe care noi l-am făcut şi faţă de noi înşine. Pentru a ne delimita, pentru a ne trasa clar un teritoriu. Măcar pentru noi, la nivel personal, să nu mai poată exista cale de-ntoarcere, să nu mai poată exista compromis cu regimul. Aşa am fost noi crescuţi, aşa ne-am crescut unul pe altul, în grupul nostru de prieteni de la Braşov, încât să nu acceptăm minciuna aceea nesfârşită.

Să nominalizăm membrii acestui grup: Caius Dobrescu, Sorin Matei zis Soso, Andrei Bodiu şi Petre Goleşteanu parcă. Mai făcea parte din grup şi Simona Popescu, dar care nu a jucat vreun rol în răzvrătire.

Da, pe Simona nu am inclus-o în planurile noastre războinice. Au mai fost şi alţi prieteni, nu braşoveni, dar colegi de cămin, l-aş numi aici pe Florin Lobonţ care acum este profesor în Marea Britanie.

A fost corespondent la Radio BBC în limba română.

Şi pe Anghel Ciobanu care acum e profesor de filosofie în Giurgiu, soţii Ştefănescu, Anca şi Sergiu Ştefănescu, care era şi el membru al Cenaclului Universitas.

Vreau să menţionez un fapt: voi aţi fost arestaţi pentru câteva zile în iulie 88.

Pe ceilalţi i-au săltat în iulie. Eu am fost arestat însă în august, pentru că nu mă găseau. Eram pe munte, cioban în Munţii Căpăţânii. Chiar n-aveau de unde să mă găsească. Vara lucram cioban, să am un ban.

Deci, la Braşov, i-au arestat pe Caius Dobrescu, pe Sorin Matei şi pe Petre Goleşteanu.

Şi pe Marius Ungureanu, de asemenea braşovean, coleg cu mine la Facultatea de Istorie.

Am înţeles că faţă de Sorin Matei, au fost foarte duri.

Şi faţă de Caius.

Şi faţă de Caius? El nu mi-a spus acest lucru.

Da, au fost.

Dar era foarte îngrijorat când a venit la mine şi m-a întrebat ce-i de făcut. Acum stau să mă gândesc că e deosebit de semnificativă vizita lui la mine atunci când m-a întrebat ce-i de făcut. A avut încredere. Şi mai ales pentru faptul că noi discutam foarte multe lucruri pe teme politice atunci; şi cred că de la mine s-au reţinut anumite idei. În sfârşit, trebuie să omagiem nişte oameni care au intervenit pentru voi atunci, care, încă nu eraţi afirmaţi, eraţi doar membrii unui cenaclu, şi mă refer la Mircea Nedelciu şi la Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Atunci s-a întâmplat la modul următor din câte am aflat: Sandu Muşina a vorbit cu Mircea Nedelciu, Mircea Nedelciu a dat repede sfoară-n ţară, la cei din generaţia 80, între care şi Mariana Marin, Dumnezeu s-o odihnească. Şi a-nceput un soi de presiune făcută de cei din generaţia 80 asupra liderilor Uniunii Scriitorilor. În cele din urmă din câte am înţeles, o minidelegaţie din care au făcut parte Mircea Nedelciu, Nicolae Manolescu şi Ştefan Augustin Doinaş, s-au dus la D.R. Popescu şi i-au spus că sunt tulburări între scriitori şi că ar fi bine să fim eliberaţi, să nu se ia măsuri penale împotriva noastră. Toate acestea se petreceau când eu eram pe munţi. Habar n-am avut; am aflat după aceea de toate aceste întâmplări.

E vorba de Caius, de Marius Ungureanu, de Sorin Matei şi de Petre Goleşteanu.

Într-adevăr, ei au fost eliberaţi şi cercetaţi după aceea în stare de libertate, cum am fost şi eu. Or, este drept că securitatea nu avea chef să-şi aprindă paie pe şură, cu atât mai mult cu cât unii dintre scriitori, cum este Mariana Marin, anunţase, se apropia şi o conferinţă naţională a partidului, că are de gând să protesteze trecând la forme extreme, inclusiv greva foamei, dacă noi nu suntem eliberaţi.

Vreau să precizez un lucru, Mariana Marin, Madi, născută la 10 februarie 1956, nu se temea de nimic!

Aşa e, era o fiinţă cu totul şi cu totul deosebită. Aş vrea să spun că gesturile acestea de solidaritate ne-au impresionat profund, cu atât mai mult, cu cât noi nu eram nişte vedete ale lumii literare.

Nu eraţi nişte nume, eraţi doar nişte promisiuni, aţi citit în Cenaclul de Luni, unde aţi fost foarte bine primiţi.

Eram nişte promisiuni, abia dacă debutasem în câte-o revistă studenţească cu câte un poem, două, atât. În rest eram cunoscuţi mai degrabă la un nivel informal.

La Universitas eraţi cunoscuţi, dar erau cercurile noastre.

Nu aveam, ceea ce îndeobşte numim notorietate. Asta este. A fost esenţială pentru noi această solidaritate şi a fost un semn că ceea ce făcusem, făcusem bine. Ne-a făcut, cu toate necazurile şi nu au fost puţine cele prin care am trecut, să nu ne pară rau, pe româneşte spus.

De la arheologie la Zahei Orbul

Acuma mărturiseşte ca la spovedanie ce făceai în Munţii Căpăţânii?

Eu, în genere, încă din vremea anilor de liceu, am avut bunul sau prostul obicei, depinde din ce parte a lucrurilor priveşti, ca în prima zi de vacanţă să-mi pun rucsacul în spate şi să dispar. Mă întorceam abia toamna, uneori chiar după începerea anului şcolar, depinde pe unde mă prindea calendarul şi aducerea aminte că trebuie să mai merg şi la şcoală. Eram, cum am spus, pasionat de arheologie şi am bătut ţara asta-n lung şi-n lat, am făcut multe, foarte multe descoperiri arheologice care au dus la înzestrarea unor vitrine de muzeu cu piese absolut respectabile şi de mare valoare.

Fac aicea o paranteză, înainte de 90, aveai o mică celebritate, pentru faptul că ai descoperit o jucărie dacică, într-un sit parcă din judeţul Bacău.

Nu, asta pe Valea Cetăţii, lângă Braşov. În judeţul Bacău am descoperit o mare aşezare de tip Cucuteni.

Ei, am făcut o confuzie, pentru că eu am ascultat interviul acela la Radio, era mare lucru atunci să acorzi un interviu la Radio, şi am impresia că le-am auzit pe amândouă, şi cu jucăria, şi cu Bacăul.

Da,da, mi se luau interviuri la radio când făceam asemenea descoperiri. Odată am fost daţi şi la telejurnal jumătate de minut. Am descoperit o foarte mare aşezare dacică chiar lângă Braşov, m-a interesat întotdeauna civilizaţia altor vremuri ascunsă sub pământ.

Tu şi cu prietenul meu Mircea Zegrean, care elev fiind, avea 14 ani, a descoperit săpând din pasiune de arheolog amator, undeva lângă cetatea Gherlei, o diplomă de aramă, acordată unui centurion, care atesta anul în care a fost declarat municipiu oraşul Napoca. Aşadar, Ceauşescu l-a ridicat la rang de Cluj-Napoca după 1850 de ani, datorită lui Mircea Zegrean. Este fratele judecătorului de la Curtea Constituţională.

Aş vrea să spun aici că, nu ştiu, m-a înzestrat natura cu un dar special aş spune, exact cam cum au cei care descoperă izvoarele subterane, cu ajutorul unui beţigaş. Dacă merg undeva pe un câmp, simt dacă sub mine e ceva şi când spun ceva, mă refer la urmele unei aşezări străvechi, la cioburi, la tot ce-nseamnă ceva lăsat de partea materială a civilizaţiei noastre omeneşti.

Dintre scriitorii mari ai României, tu ştii cine avea astfel de intuiţii?

Gelu Naum.

Nu tocmai.

Gellu Naum era pasionat de astfel de cercetări.

Desigur, dar intuiţii din acestea de ordin paranormal, care îl avertizau asupra unui pericol, avea Lucian Blaga. Este foarte interesant, o spune şi Valeriu Anania în ***Rotonda Plopilor Aprinşi****. Blaga vine odată la Bucureşti, vrea să-l viziteze pe Vasile Voiculescu şi-n ultimul moment, frânează. Era în zilele când a fost arestat Voiculescu. Şi s-au mai întâmplat astfel de fenomene cu Blaga. Dar întotdeauna simţea avertismentul de a nu face ceva.*

L-a păzit Dumnezeu. Apropo de Voiculescu, eu acum, chiar şi astăzi de dimineaţă, mi-am făcut un program extrem de riguros: mă trezesc pe la şase şi jumătate dimineaţa, la şapte îmi beau cafeaua şi la şapte jumătate până pe la nouă când plec la birou, scriu. Acum sunt pe cale de a termina o carte la care am început să lucrez în anul 2000, se numeşte **Adevărata**

călătorie a lui Zahei şi subtitlul este **Vasile Voiculescu şi Rugul Aprins.** Este o lectură în paralel a celebrului roman **Zahei Orbul** al lui Vasile Voiculescu şi a ultimilor ani trăiţi din nefericire de marele poet în închisoare. Din cauza unei acuzaţii cu totul şi cu totul nefondate care i-a fost adusă de securitate în 1958.

Avea 74 de ani.

A fost eliberat din închisoare la 78 de ani, a mai trăit 10 luni şi a murit.

*Un prieten al meu de la Cluj, Ion Podosu, a publicat recent o carte despre **Universul prozei lui Vasile Voiculescu**, care are şi multe elemente biografice. Fiind vorba de un autor nevăzător, Ion Podosu, are cu romanul **Zahei Orbul** ca şi mine, nişte relaţii cu totul speciale: adică noi ştim cu siguranţă că Vasile Voiculescu acolo a fost de un realism surprinzător! El cunoştea foarte bine nişte tactici şi tehnici de luare în primire, de trecere sub control a realului din jur de către un orb.*

Poate şi experienţa lui ca medic.

Bine, acuma noi ştim un lucru pe care lumea nu-l cunoaşte şi anume că el venea în Vatra Luminoasă, se posta într-un colţ al curţii aşezământului şi-i urmărea pe orbi toată ziua: cum se mişcă, cum se orientează.

Serios?

Absolut.

Acum sunt pe cale de a scrie chiar epilogul la această carte şi o să-ţi cer permisiunea să notez şi aceasta.

Te rog să-l citezi pe profesorul Nicolae Ionescu, este născut în 1921, a fost profesor în Vatra Luminoasă, de română şi de muzică şi l-a cunoscut pe Vasile Voiculescu. Deci, Voiculescu venea în şcoala pentru orbi de la Vatra Luminoasă după război, prin 46-47, după dispariţia soţiei sale care, cu ceva timp înainte de a muri, şi-a pierdut vederea. El a-nceput să scrie Zahei Orbul la sfârşitul anului 1948 şi a pornit cu ultimul capitol În satul Cervoiului.

N-am ştiut asta. În orice caz, eu citisem **Zahei Orbul** şi, să ne-ntoarcem la povestea cu care începusem, unul dintre primele dosare pe care am ţinut să le văd, a fost tocmai acel dosar al grupului Rugul Aprins. Pentru că aici întâlnim toate elementele care definesc practic cruzimea nesfârşită a securităţii. Să bagi în puşcărie un om doar pentru că scria poezii, mi se pare într-

adevăr o atrocitate. Şi mai ales un om în vârstă, un om care nu făcuse în viaţa lui un rău cuiva. Pentru că toată viaţa lui, Vasile Voiculescu a fost medic la stat şi nu degeaba în tot Bucureştiul era cunoscut drept doctorul cel fără de arginţi, fiindcă deseori se-ntâmpla să cumpere el medicamente pentru cei nevoiaşi pe care-i consulta.

În 1917, ca medic voluntar pe lângă armata română retrasă în Moldova, era să moară de tifos exantematic.

Aşa este. În fine, sunt multe situaţii care mi l-au făcut într-un mod cu totul şi cu totul straniu, apropiat pe Vasile Voiculescu, citind romanul său, cu atât mai mult. Am citit romanul său după ce am avut propriile mele experienţe. Eu am fost la Dervent cu mult înainte să citesc romanul. Dar am fost la Dervent, pentru că lângă Dervent, de la mănăstire porneşte, practic, puţin din faţa mănăstirii, în dreptul şoselei care duce la mănăstire, un dig de apărare şi dacă o ei pe acel dig şi ajungi la malul Dunării, se vede, e vorba de o insulă, Păcuiul lui Soare.

Unde se presupune că a fost Cetatea Vicina.

Şi eu am lucrat acolo, pe acest şantier arheologic la Vicina, cu Petre Diaconu. Ei, aici am trăit o scenă cu totul şi cu totul stranie, Petre Diaconu mi l-a prezentat pe un anume nea Nicu, un bătrân care lucra acolo pe şantier, despre care mi-a spus aşa, nonşalant, că a fost informator al securităţii. Şi îl mai întreba din când în când: „Nea Nicule mai eşti, mai eşti?" Am cunoscut şi eu un informator în carne şi oase. Acest nea Nicu şi asta este o poveste de care eram cu totul şi cu totul străin la vremea respectivă, pentru că repet, nu citisem romanul **Zahei Orbul**, a fost cel care a dus la închiderea Mănăstirii Dervent. El fusese ucenic la mănăstire în 1958 şi racolat de securitate fiind, a strecurat un pistol în chilia stareţului Elefterie. Pistolul a fost descoperit de organele de securitate, care în asta au găsit un prilej foarte bun de a închide mănăstirea. Era de fapt o ofensivă declanşată la nivelul întregii ţări, cam cu mijloace similare, aşa s-a întâmplat şi la Vladimireşti, în Galaţi, cu mănăstirea de-acolo, o ofensivă pornită împotriva mănăstirilor din România, care a dus la desfiinţarea a aproape jumătate dintre acestea. Desfiinţare consimţită şi printr-un decret, 410 din 1959. Pe nea Nicu ăsta, l-a cunoscut bine arheologul Petre Diaconu cu care am lucrat la Păcuiul lui Soare şi căruia îi port o adâncă recunoştinţă, pentru că a fost unul dintre oamenii care m-a modelat atunci la tinereţe, deci Petre Diaconu l-a cunoscut şi pe stareţul Elefterie şi înaintea arestării lui de către securitate, dar şi după, pentru că stareţul Elefterie a revenit în 1990 la Dervent şi a refăcut mănăstirea ce fusese închisă de comunişti.

Dar tu ştii că stareţul Elefterie, în afară de harul lui spiritual, avea un har de tămăduire formidabil. În primul rând era un foarte bun cunoscător al medicinei clasice, dar şi al celei neconvenţionale.

Mănăstirea Dervent într-un mod cu totul şi cu totul bizar, este singura mănăstire din România pe care autorităţile au transformat-o în întreprindere agricolă de stat. Biserica mănăstirii era în curtea acestui IAS, n-am să uit niciodată pentru că eu treceam pe-acolo prin curtea mănăstirii să merg către Păcuiul lui Soare, era închisă cu lacăte mari, de jur împrejurul ei rugineau tot felul de tractoare şi remorci, dezasamblate, era o scenă din asta demnă de **Călăuza** lui Tarkovski. Şi n-am să mai uit un lucru: acolo lângă mănăstire, la vreo 10 metri, spre interiorul curţii, era un nuc imens, cred că mai este şi acuma, dar n-am mai fost de mulţi ani acolo; ei, nucul ăsta făcea nişte nuci cât pumnul de mari. Eu n-am văzut asemenea nuci, erau cât piersicile şi extrem de gustoase. Întotdeauna nea Nicu turnătorul, venind pe şantier, pentru că el venea din Galiţa un sat din apropiere, ne-aducea, aşa, o căciulă plină de nuci. Ce însemna căciulă plină de nuci? Vreo zece nuci din-alea mari că, repet, erau mari, mari de tot! Ei, pe urmă când am citit **Zahei Orbul**, asta deja mi-a dat un soi de determinare. Determinare în a afla ce s-a întâmplat până la capăt cu această călătorie a lui Zahei şi în momentul în care am citit dosarul de securitate al lui Vasile Voiculescu şi-am văzut că Vasile Voiculescu reface practic într-un sens cu totul şi cu totul singular pentru un creator drumul lui Zahei, am fost cutremurat, pentru că este, după ştiinţa mea, singurul caz în care un scriitor ia soarta personajului pe care l-a imaginat. Şi asta m-a făcut să lucrez la această carte, iată că sunt şapte ani de când lucrez la ea, nu pentru că e o ditamai cărămida, o să fie o carte de 300 de pagini, deci la dimensiuni normale, dar fiecare pagină a trebuit adânc şi adânc cugetată. Eu scriu destul de uşor, îmi ia, în genere, foarte puţin timp să scriu o carte. **Moştenitorii Securităţii,** o altă carte a mea care se referă la acţiunile securităţii după 89 şi la încercarea de a descâlci unde sunt securiştii astăzi şi ce fac ei, am scris-o în patru săptămâni. Bineînţeles, având anterior o documentare. Aici mă refer efectiv la procesul fizic de a pune textul pe hârtie. Scriu cu mare uşurinţă, pentru că aici m-a ajutat şi gazetăria.

Dacă este timp, atunci se poate scrie. Dacă nu este timp, dacă sunt alte apeluri ale urgenţelor, scrisul e foarte dificil.

În ceea ce mă priveşte, am o uşurinţă a scrisului, tocmai datorită faptului că, cu excepţia celor trei ani de zile în care am fost profesor de şcoală, de atunci şi până astăzi, la modul practic, eu îmi câştig existenţa scriind. Că scriu cărţi sau că scriu cum scriu acuma în calitatea pe care o

am de consilier personal al premierului şi de preşedinte al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, inclusiv texte de lege, ordonanţe de urgenţă sau mai ştiu eu ce, tot scris se numeşte şi asta.

Verile de la stână

Dar să revenim acuma la natură, Munţii Căpăţânii în vara lui 88. De fapt erai nu numai în Munţii Căpăţânii, ai fost şi la Sarmizegetusa nu la Regia ci la Ulpia Traiana.

Eu aveam un traseu favorit: urcam pe la Urşani, locul în care a fost îmormântat I.G. Duca, venea mormântul lui I.G. Duca, treceam un deal la Vaideeni şi de la Vaideeni luam pieptiş muntele, urcam la vârful Nedeia în Munţii Căpăţânii şi am lucrat acolo la nişte stâne aparţinând unor rude ale unei mari familii din zonă, familia Davidoiu.

În calitate de ce fel de intelectual ai lucrat la acea stână?

În calitate de cioban, mai degrabă ajutor de cioban, pentru că n-am reuşit, cu toate eforturile mele să-nvăţ să mulg o oaie. Dar, mergeam cu turma la păşune.

Şi-n timp ce turma păştea, tu ce făceai? Din fluier nu ştii să cânţi...

Nu, aveam grijă de ele să nu se risipească, să nu cadă în prăpăstii.

Ce căpătai pe slujba asta?

Bani, bani şi eram relativ bine plătit, adică o sută de lei pe zi, masă şi casă.

Recunoaşte că în momentele acestea capitaliste de tranziţie, nu mai poţi să faci aşa ceva.

Da. Trebuie să semnezi contract de prestări servicii.

Dar s-a risipit şi oieritul şi păstoritul şi stâna.

Aşa e. Atunci, nu făceam asta de plăcere, cine îşi imaginează că asta ar avea ceva romantic, se înşeală. Să fii cioban nu era deloc o plăcere, pentru că mă trezeam la 4.30 dimineaţa, la 5 eram deja la drum cu oile să prindă iarba cu roua dimineţii pe ea, la răsărit, care-i cea mai bună şi apoi, dă-ţi seama că la ora 11 eu eram deja de şase ore în picioare, agitat, până la

apusul soarelui încă mai aveam mult. La apus veneam cu oile înapoi, urma mulsul, tot ce ţine de ritualul băgării oilor noaptea în stână, în staul. În timpul ăsta eu, de obicei eram pus să fac mâncarea. Făceam ceva de mâncare,o ciorbă, ceva, după care să zicem aşa, pe la zece, zece şi jumătate, după ce mai stăteam un pic la o poveste, cădeam frânt; nu doar eu, toţi cădeam frânţi, ca să ne trezim din nou la patru şi jumătate dimineaţa.

Şi lupii?

O singură dată a dat un urs târcoale dar aveam câini foarte buni. Acolo e o zonă cu destul de multe stâne şi vreau să spun că sunt păşuni alpine întinse şi se vede ca-n palmă la distanţe mari. Deci, nu era o problemă; pentru animalele sălbatice era greu să se apropie de o stână. În fine, o muncă extrem de obositoare, dar având şi ea frumuseţea şi sălbăticia ei.

Dar nu lucrai toată vara acolo; munceai şi la arheologie.

Ca să fie mai pe-nţeles, spuneam că eu mă duceam aşa, prin ţară. Ei, când mi se terminau banii, mă angajam la lucru, undeva, zilier. Am avut nenumărate meserii la viaţa mea: am săpat la pomi, am fost ajutor de brutar, rândaş, de toate felurile; în general munci din astea care se cer la ţară. Am întors la fân. N-am reuşit două lucruri să-nvăţ oricât m-am străduit, ceea ce arată că n-am stofă de ţăran gospodar: n-am învăţat să cosesc ca lumea, m-am chinuit, dar decât să fiu eu lăsat să cosesc, mai bine lipsă şi n-am putut să mulg oile. În rest vacă ştiu s-o mulg, astea nu sunt probleme.

La oaie e mai complicat? Păi, existau mulgătoare care erau premiate de Ceauşescu, primeau medalii de aur ca mulgătoare emerite! Erau nişte fete zdravene, albe la piele, zâmbeau frumos la tembelizor...De ce oaia e mai complexă la muls decât vaca?

Păi, în primul rând că nu stă.

Deci, oaia Bisisica este un temperament obişnuit în rândul oilor.

Vaca e mai vacă la treaba asta. În al doilea rând, ugerul oii este mult mai aspru, cu o piele mult mai tare şi laptele se dă mai greu ţâşnit afară.

Ei, în fine, de obicei, din Munţii Căpăţânii, treceam în Parâng şi coboram în vale spre Râul Mare şi de-acolo ajungeam la Sarmizegetusa Ulpia Traiana, ajungeam întotdeauna la prietenii mei arheologi, cu câte un rucsac plin cu şase şapte kile de brânză, ceea ce făcea deliciul studenţilor, colegilor mei, că eram practic din aceeaşi generaţie. Aveam şi ceva bani de

buzunar. La Sarmizegetusa la fel, lucram, eram plătit ca zilier, deşi făceam muncă de specialist.

Am fost în 2004 la Sarmizegetusa Ulpia Traiana şi am văzut că Muzeul din Deva a scos la iveală nişte coloane, cu inscripţii săpate în piatră, extraordinar de bine conservate.

Acolo am lucrat ultima oară, exact la descoperirea acelor coloane, în Forul Roman, în 1990.

Acele coloane cu inscripţii atât de ferm săpate în piatra lor că eu puteam să le citesc urmărindu-le cu degetul.

Vor fi toată viaţa pe urmele tale

Practic, a fost ultimul meu contact cu arheologia, pentru că după căderea regimului Ceauşescu, mi-am pus tot mai des întrebarea: cum să fac eu să-i pedepsesc pe securişti pentru câte am avut eu de îndurat, dar mai ales toţi ceilalţi care au trecut pe sub furcile caudine ale securităţii. Şi răspunsul a venit cumva de la sine: pedeapsa cea mai bună e să-ncerc să le scriu istoria!

Da, pentru că ei ar vrea să rămână în umbră ca şi înainte.

De-aici şi eforturile mele de-a intra în arhivele securităţii şi toate celelalte.

Eşti unul dintre puţinii care a reuşit şi de care încă băieţii se tem. Dar, tu de ce nu te temi de ei?

Păi ce pot să-mi facă? Să mă omoare.

Da, pot să te omoare! Te-ntreb aşa, de ce soţia ta şi copilul tău nu sunt aici, unde sunt?

Pentru că într-adevăr am primit ameninţări şi mă simt eu mai în siguranţă, ştiindu-i pe ei în siguranţă, departe.

Dar pe tine cine te apără? Notorietatea sau cine?

Dumnezeu! Notorietatea? Da, bineînţeles, asta e o cale dar eu mă iau după mama. Iar dacă ea spune că ce fac, fac bine, o ţin înainte. Mama a fost întotdeauna şi fără niciun fel de rezervă

de partea mea. Mama a lucrat toată viaţa ei ca muncitoare necalificată, are patru clase primare, completate după aceea cum se cerea, la seral şi toată viaţa ei a pus ciucuri la căciuli; dar ştie ce-i aia dreptate şi crede în Dumnezeu, e o creştină practicantă, ţine toate posturile. Mama, Dumnezeu s-o ţie, nu ratează nici un post; şi câteodată mai glumind îi spun: mamă ce bine e cu tine, că uite n-am reuşit să ţin nici postul ăsta şi ea spune două lucruri: lasă mamă că ţin eu şi pentru tine post şi pe de altă parte cât ai fost student săracu de tine acolo în căminu Grozăveşti ai tot dus foamea, aşa că ai făcut post de nevoie nu de voie. Oricum, mama mi-a fost de mare sprijin în tot ce am făcut pentru că niciodată în viaţa ei nu mi-a reproşat ceva, deşi nu i-a fost uşor. Dă-ţi seama Radule cum e să afli că fiul tău e cu securitatea pe urme, că fiul tău iar e citat la securitate sau mai nou la tribunal de un Ristea Priboi sau Marian Ureche sau alţii dintre securiştii, care cu onor ne asigură tranziţia.

Despre tatăl tău vreau să-ţi pun o întrebare, mai ales că l-am auzit pe Gabriel Liiceanu vorbind de faptul că, tata n-a rezistat...

Tatăl meu, Dumnezeu să-l odihnească, a făcut în aceste împrejurări triste ale anchetării mele, un preinfarct, n-am ştiut atunci, n-a ştiut nici el de această situaţie, iar apoi în martie 1990, a făcut un infarct care i-a fost fatal, în circumstanţele în care eu am fost sălbatic bătut pe stradă de patru necunoscuţi, după ce anterior fusesem în mai multe rânduri ameninţat telefonic, pentru simplu motiv că-mi permisesem să descopăr într-unul dintre membrii fondatori ai Vetrei Româneşti, pe unul dintre anchetatorii mei de la securitate şi făcusem public acest lucru. A fost, dacă vrei, primul semn a ceea ce tatăl meu cu, aş spune, câteva ceasuri înainte să moară, mi-a spus şi anume: „Vor fi toată viaţa pe urmele tale, dacă nu-i laşi în pace şi tu n-o să-i laşi în pace şi aşa nici ei n-o să te lase pe tine!”

A avut dreptate!

Apărut în Impact nr. 36, 2008

MASONERIA ROMÂNĂ ÎN EXIL

Dialog cu Marcel Schapira,

Suveran Mare Comandor al Supremului Consiliu din afara ţării

(22 octombrie 1920, Sofia - 28 august 2011, Paris).

Pe domnul Marcel Schapira, marele comandor al Masoneriei Române în exil, l-am urmărit în presa scrisă şi într-o fascinantă intervenţie a sa la televiziune. De aceea, la începutul verii lui 2000, la Paris, când mi s-a ivit prilejul să-l vizitez, n-am ezitat o clipă. La 80 de ani, reputatul jurist era un om activ şi primitor. De notorietatea acestei ospitalităţi aveam să-mi dau seama când, nedumerit asupra topografiei imobilului, am fost întrebat de un vecin care sesizase că mă consult româneşte cu soţia: "Vous cherchez Monsieur Schapira? C'est au treizième". Am urcat aşadar la etajul 13, în apartamentul marelui comandor şi, dintr-o vorbă-ntr-alta, am ajuns să purtăm dialogul care urmează:

Sacralitatea jurământului

Stimate Domnule Schapira, opinia publică percepe în general francmasoneria ca fiind o organizaţie îndreptată împotriva intereselor naţionale ale României. Apar pe această temă publicaţii, intervenţii în anumite gazete. Cum comentaţi acest aspect?

Este o impresie total greşită, introdusă de diferitele regimuri politice totalitare care se opun Ordinului Masonic. Dimpotrivă, printre principiile fundamentale ale Ordinului Masonic,

figurează serviciul în folosul ţării. De altfel, în jurământul pe care îl depune un francmason (şi vorbesc de gradele cele mai importante), el repetă expresii de foarte înalt patriotism, angajându-se să servească ţara şi să lupte până la sacrificiu pentru onoarea şi independenţa ei. Iar acest jurământ are un caracter sacru.

Ce exemple din trecutul României aţi putea invoca în sprijinul ideii de angajament în favoarea interesului naţional?

Majoritatea celor care au dus greul Revoluţiei de la 1848 din Ţara Românească şi care au făcut parte din *guvernământul vremelnicesc*, în frunte cu Bălcescu, au fost masoni. Ei şi de asemenea cei care au devenit mai târziu mari oameni de stat precum Alexandru Ioan Cuza (despre care nu se ştie unde a fost iniţiat, deşi eu am anumite date, dar îmi permit să le păstrez pentru istoria masoneriei pe care am de gând să o scriu), pe urmă, Ion şi Dimitrie Brătianu, fraţii Golescu, Cristian Tell, C. A. Rosetti, Kogălniceanu, Ion Ghica, Vasile Alecsandri, generalul Carol Davila, întemeietorul şcolii româneşti de medicină militară, Titu Maiorescu, Petre Carp şi aproape toţi junimiştii, o serie de înalte feţe bisericeşti cum a fost în secolul trecut mitropolitul Melchisedec Ştefănescu. Regii României, la rândul lor, au protejat Ordinul Masonic. Iar pe planul legăturilor internaţionale, unde lucrurile s-au petrecut sub aşa-zisul "ciocan al tăcerii şi al discreţiei", francmasoneria a adus servicii mari României. De exemplu, între cele două războaie, la Societatea Naţiunilor, prin gloriosul nostru ministru de externe Nicolae Titulescu care avea un înalt grad masonic şi care a fost susţinut de ceilalţi fraţi din alte ţări în disputele sale cu reprezentanţii Ungariei. De ce? Fiindcă ungurii aflându-se sub conducerea amiralului Horthy, acesta interzisese francmasoneria. Culmea spiritului fratern însă constă în aceea că unele loji maghiare căpătaseră protecţie pe teritoriul României în acea perioadă.

Tortura şi exilul

Cum a supravieţuit Masoneria Română în timpul regimului comunist?

Atât dictaturile de extremă dreaptă, cât şi cele de extremă stângă, de cum ajung la putere, unul din primele lor scopuri este să suprime francmasoneria pentru că aceasta este exponentul şi simbolul libertăţii individului, a libertăţii de gândire şi de expresie şi a respectului demnităţii omului. Când extrema dreaptă a venit la putere, am asistat la o serie de fenomene de prigonire a francmasonilor, iar când au venit comuniştii au făcut acelaşi lucru, dar pot afirma că au făcut-o într-o măsură şi mai importantă pentru că au stat foarte mult timp la putere. Pentru francmasoni, care nu erau ideologi, ci idealişti ai unor principii foarte generoase, s-a găsit imediat un loc în cele mai groaznice închisori şi mulţi dintre ei precum Paul Brătăşanu, Grigore Grigoriu, fost preşedinte al Curţii de Conturi, au murit după ce au fost torturaţi. Alţii, după ce au ieşit din închisori, au mai trăit foarte puţin.

Când a fost interzisă activitatea lojilor masonice?

În ziua de 18 iunie 1948. Dar o serie întreagă de fraţi care au avut şansa de a părăsi ţara s-au reunit în această "a doua patrie" cum o numeam noi, Franţa. La sfârşitul lui iulie 1948, ne găseam la Paris circa 80 de fraţi, dintre care unii cu grade foarte înalte, în frunte cu Ion Pangal, marele comandor al Supremului Consiliu.

Nu ştiu nici astăzi cui îi datorez viaţa

Cum aţi reuşit să plecaţi din ţară?

Există anumite secrete pe care nu pot să vi le dezvălui, dar pot să vă spun că viaţa le-o datorez celor doi fraţi francmasoni pe care nu-i cunosc. Ştiu însă că graţie lor am izbutit să părăsesc ţara, mi-au facilitat obţinerea unor documente, deci, am plecat cu acte în regulă. Deţineam şi avantajul că, fiind născut cu totul întâmplător la Sofia, aveam şi cetăţenie bulgară şi am putut

părăsi România ca bulgar. Nu înseamnă că nu puteam fi reţinut, mai ales că la sud de Dunăre, se instaurase tot un regim comunist.

Făceau parte aceşti doi masoni din noua administraţie comunistă?

Dimpotrivă, cred că erau rămaşi din vechiul regim şi pesemne că mai făceau parte din administraţie pentru puţină vreme. Una din dramele vieţii mele este tocmai aceasta că nu ştiu astăzi cui să-i adresez mulţumiri din toată inima, mai ales că s-ar putea ca aceşti fraţi să fi plătit scump faptul că pe mine m-au ajutat să plec. Gestul lor însă se încadrează perfect în tradiţia masonică de a face bine în deplin anonimat.

Ce au făcut masonii români odată ajunşi în Franţa în 1948?

Mai întâi am fost primiţi şi găzduiţi de Marea Lojă Franceză, iar în septembrie, fiindcă eram destul de numeroşi, am înfiinţat prima noastră lojă sub numele de România Unită din care, fiindcă eram în număr prea mare pentru o singură lojă, s-a format îndată a doua numită Lanţul de Unire. Mai târziu, a apărut şi o a treia lojă românească - Lanţul de Unire Scoţian. Adaog, spre gloria şi onoarea Masoneriei Franceze faţă de a cărei Mare Lojă eram obedienţi, că ne-a permis să ne desfăşurăm lucrările potrivit tradiţiilor româneşti şi am avut astfel autonomie. Asta înseamnă că noi nu făceam parte administrativă din Marea Lojă Franceză, ni s-a permis să funcţionăm fără să plătim taxe la ei, iar ritualul l-am păstrat scris în limba română. În perioada comunistă,a funţionat în lume o singură altă lojă în care ritualul a fost susţinut în limba română şi anume Loja Aurora din Israel.

Protejarea Estului

Într-o intervenţie a dv la un post de televiziune din ţară, aţi afirmat că francmasonii români au reuşit până la urmă să-şi creeze în Franţa un Suprem Consiliu. Când şi cum s-a realizat acest fapt?

Am spus că în 1948, la sosirea mea la Paris, se găsea aici şi marele comandor al Supremului Consiliu al Francmasoneriei Române, ambasadorul Ion Pangal care însă, din nefericire, a decedat nu mult timp după aceea. Aşa că locţiitorul său, Constantin Bellu, erou al neamului din primul război mondial, la ieşirea lui din închisorile comuniste, a devenit în mod legal mare comandor. Dânsul, ştiind că aveam de acum gradul 33 şi că eram foarte activ în lojile româneşti, mi-a trimis din ţară la Paris mandatul de a reorganiza un suprem consiliu în exil. La rândul meu, m-am dus la marele comandor francez şi l-am rugat să mă elibereze de jurământul de fidelitate faţă de Supremul Consiliu Francez pentru a putea reîntemeia Supremul Consiliu Român ceea ce mi s-a permis.

Refugiaţii din alte ţări est-europene au avut de asemenea un suprem consiliu în exil?

Nu, numai noi românii am avut un asemenea for naţional începând din 1969, beneficiind de autoritate şi extrateritorialitate ceea ce înseamnă că localul ocupat de Supremul nostru Consiliu era considerat teritoriu românesc. Dintre membri acestui Suprem Consiliu aş numi pe fratele decedat la 103 ani Ion Şoneriu, ambasador al Ordinului Cavalerilor de Malta, Alexandru Romanescu, fost director în Ministerul de Externe, profesorul Nicolae Meta, apoi Maximilian Filip din Elveţia şi alţii. Cât despre situaţia masonilor din celelalte ţări din est, în 1958, a apărut o lojă maghiară cu numele de Martinovics, iar apoi una poloneză. Alte naţiuni din răsărit nu au avut loji în Franţa. După înfiinţarea Supremului Consiliu Român în exil, acesta i-a ridicat în grade superioare pe fraţii unguri şi pe fraţii polonezi, declarându-le în acelaşi timp că ei vor rămâne legaţi de viitoarele lor supreme consilii naţionale. Dacă nu am fi procedat astfel, la ridicarea în gradele superioare, ei ar fi depins de structurile franceze. Mai mult, cele trei loji şi Supremul Consiliu Român, loja maghiară şi cea poloneză au format o asociaţie – Frăţia în Suferinţă a Europei de Est în cadrul căreia am organizat multe şedinţe împreună ca semn de fraternitate. Dar după reînfiinţarea Supremului Consiliu Român în ţară prin transferarea atribuţiilor din partea celui din exil, noi am devenit aici o delegaţie care să ţină legătura cu francmasonii români de grade înalte răspândiţi prin lume. Autoritatea însă se găseşte acum în România unde se află cele mai multe loji cu cei mai mulţi membri din întregul răsărit al Europei.

Care sunt de fapt astăzi scopurile francmasoneriei?

În primul rând de a sluji interesele naţiunii. Apoi, de a promova libertatea şi prosperitatea individului, solidaritatea şi generozitatea umană. Puţini ştiu că la originea societăţilor de asigurări din statele civilizate stă *trunchiul văduvei,* cheta pe care masonii o fac în folosul fraţilor mai săraci sau aflaţi în suferinţă. Tot masoneria se situează la originea sistemului de asigurări medicale din epoca modern ,ea a întemeiat Crucea Roşie şi Semiluna Roşie. Masoneria nu se opune legilor statului, cu excepţia celui dictatorial când ea se situează de partea revoluţiei. Ordinul nu se substituie justiţiei. Când un mason este supus unei acuzări în justiţie, ordinul îl suspendă, iar dacă el suferă o condamnare este automat exclus.

Paris, 4 iulie 2000

Apărut în Impact nr. 140, 2016

PARTEA a III- a

CONDEIE

CULTURI, STILURI, SCRIITORI

Dialog cu Romul Munteanu

(18 martie 1926, Călanul Mic, jud. Hunedoara – 17 martie 2011, Bucureşti)

Pe profesorul Romul Munteanu nu pot să spun că l-am întâlnit înainte de 2004, ci doar că, prin 1977-78, m-am aflat în preajma sa. Ţinea un curs facultativ despre baroc la care nu asistam mai mult de şapte-opt studenţi. Expunea foarte clar, perfect inteligibil la prima atingere, memorabil, o veritabilă Didactica Magna, fără umbre, fără rest. Nu stătea de vorbă cu studenţii după curs. Părea întotdeauna foarte ocupat, se deplasa repede, venea, vorbea exact cât îi cerea cursul şi dispărea. Nemţeşte.

În 1989, am avut o altă întâlnire de la distanţă cu profesorul. A publicat în Flacăra o cronică foarte favorabilă volumului meu de poeme ***Iluzia continuă****, apărut la 1 martie acel an.Pe copertă stă scris însă 1988, Cartea Românească. Eseul lui Romul Munteanu venea cu câteva observaţii ce mi-au fost de mare folos în anii care au urmat. L-am sunat ca să-mi manifest bucuria şi gratitudinea cu acel prilej, schimbând astfel pentru întâia oară câteva vorbe. Din acel moment, căile noastre nu s-au mai intersectat. . Revoluţia şi tranziţia au surpat numeroase punţi, nu le-au consolidat pe cele începute, au durat altele.*

Curând după anul 2000, am aflat că Romul Munteanu şi-a pierdut aproape total vederea. Operaţii,încercări de tratament, totul a eşuat. L-am contactat şi am intervenit, ca în cazurile similare ale altor dascăli ai mei, sprijinindu-l decisiv în obţinerea drepturilor specifice noii sale situaţii. Abia după aceea l-am vizitat acasă, în strada Gramont nr. 12 şi am realizat, la prima noastră întâlnire faţă în faţă, interviul care urmează.

Leipzigul şi Berlinul înainte de Zid

Stimate domnule profesor Romul Munteanu, aţi scris cărţi despre cele mai însemnate curente stilistice şi de idei în artele ultimelor secole, despre clasicism, romantism, baroc, manierism, iluminisn, noul roman, teatrul absurdului. Sunt orientări majore în viziunea estetică a omului. De care din aceste curente vă simţiţi mai atras?

Eu am pornit în primul rând de la educaţia primită la universitatea din Cluj. Acolo, profesorul Dimitrie Popovici ţinea cursuri despre Eminescu, dar a ţinut vreo doi sau trei ani cursuri despre iluminismul ce iradia în toate direcţiile. Toate acestea au constituit pentru mine puncte de plecare apropiindu-mă întâi de clasicismul european pe care l-am studiat la Cluj cu esteticianul Liviu Rusu, apoi mi-am extins şi eu din proprie iniţiativă preocupările asupra iluminismului în general, mai ales în cei patru ani cât am stat la institutul de romanistică de la universitatea din Leipzig. Acolo pot să spun că mi s-a deschis total orizontul. Berlinul era deschis, cam la o lună mergeam în zona de vest şi îmi cumpăram cărţi, cărţi pe care şi acuma le ţin în hol, ca o amintire a acelor ani, despre scriitorii care se afirmau atunci în ţările occidentale şi pe care-i citeam cu nesaţ, paralel cu pregătirea tezei mele de doctorat despre iluminismul românesc.

În ce perioadă se petreceau acestea?

Eu am ajuns la Leipzig în 1957şi am stat până în 1961.

Înainte de construirea zidului.

Da, în'61 începea ridicarea zidului la Berlin şi ne uitam la soldaţii care despărţeau cele două zone ale oraşului, ca la o lume ciudată. Erau soldaţi de pază cu câini şi cu arme şi adeseori, în trenul cu care mergeam spre Berlin, unii călători, mai ales tineri din tren, erau coborâţi la Schönefeld şi întorşi în orăşelul de baştină sau de unde plecaseră.Teama că migrează era foarte mare.

Întâmplător astăzi este 9 noiembrie, se împlinesc exact 15 ani de la căderea zidului Berlinului.

Da, acum sărbătoresc nemţii dărâmarea zidului de fapt.

În ’89 presupun, sau în ’90 când au devenit accesibile acele imagini, le-aţi urmărit cu foarte mare atenţie, ce sentiment v-au creat?

De groază atunci şi de mare satisfacţie că un popor atât de harnic şi de inventiv cum este poporul german, nu a mai rămas despărţit în două lumi, că s-a unit şi că e păcat că au fost atâtea sacrificii de vieţi omeneşti, în mod inutil, mă gândesc la toţi cei care au încercat să escaladeze zidul. Pentru mine, perioada însă la Leipzig era calmă. Acolo viaţa era liniştită, locuiam într-o vilă pe Dimitroffstrase, într-o casă a oamenilor de ştiinţă, unde aveam totul la dispoziţie, şi puteam lucra. Îmi puneam la punct teza de doctorat, îmi desăvârşeam cunoştinţele de limbă germană şi în acelaşi timp, încercam să mai scriu câte ceva pentru mine. A fost greu să mă obişnuiesc cu acel stil sobru german, fără înfloriturі, care nu semăna deloc cu al nostru.Noi românii scriem mai imaginativ, mai colorat, pe când la ei în domeniul ştiinţific, limbajul trebuie să fie foarte sobru şi direct. Însă, nu am să uit niciodată această perioadă, pentru că acolo am pus bazele culturii mele europene. Erau şi profesori mari la Leipzig, trăia Hans Mayer acolo venit din vest, un profesor celebru, mai trăia bătrânul Werner Krauss, care nu era sociabil deloc, eu n-am vorbit cu el decât o singură dată, dar îi ascultam adeseori prelegerile de o rară erudiţie, era un fel de Călinescu al lor şi în rest era pleiada de tineri care se formau. Din păcate, profesorul Werner Bahner, cu care mi-am făcut eu şi doctoratul, a murit destul de tânăr şi nu mai am prieteni cunoscuţi la Leipzig. Toţi care au fost atunci, inclusiv traducătorii veniţi de la Cernăuţi, au murit, erau bătrâni de fapt. Dar această etapă din viaţa mea, cum v-am spus, rămâne de neuitat.Aşa am putut eu să devin, cu un termen poate mult prea pretenţios şi pe care nu pot să-l acopăr în întregime, universalist şi aşa am rezistat, în pofida scepticismului celor de la catedra de universală, când m-am întors. Am rezistat la această catedră până la pensionare, făcând o figură destul de bună ca profesor, în specialitatea aceasta de literatură universală şi comparată.

Germania şi Goethe în curentele de idei şi-n curenţii stilistici

Eu tocmai în această ipostază v-am cunoscut şi de aceea m-am referit în primul rând la aceste curente europene. Germania, pentru că tot am evocat-o, către ce curente v-a orientat? Către clasicism sau către romantism? Este Germania clasică sau mai degrabă romantică? Rezistă dihotomia pe care o face Călinescu?

În Germania, niciunul dintre aceste curente nu era pur, cum n-a fost nici la noi, nici clasicismul nu era curat, ba era chiar dogmatic prin anumite forme teoretice ale sale, cum era cea propusă de Johann Christoph Gottsched iar romantismul mai păstra reminiscenţe clasice, dar romantismul german, evident că prin Novalis mai ales şi prin Hölderlin a atins cele mai înalte grade de dezvoltare a lirismului de acest gen. De aceea poate, unii dintre scriitorii pe care eu i-am iubit cel mai mult în viaţă, au rămas aceştia: Mörike, Novalis şi apoi din scriitorii de mai târziu, Rainer Maria Rilke.

Pe Rilke l-a iubit foarte mult şi generaţia mea, eu în mod special şi am mai iubit foarte mult un poet german din secolul XX, pe Gottfried Benn şi ca toată lumea la Cluj, pentru că şi eu sunt un copil al Clujului, pe Georg Trakl, în perioada anilor ’70. Aş dori să revenim puţin la iluminism şi la clasicism. Pentru că vorbeaţi de preocupările dv. cu privire la iluminism: cu această mişcare ne situăm în secolul XVIII când creează Goethe. De ce parte se situează el, stilistic pe de o parte, conceptual pe de alta? Este Goethe mai degrabă clasicizant? Este el romantizant? Este iluminist?

Goethe a fost de toate şi nimic în formă pură. A pornit de la clasicism şi a ajuns la un fel de preromantism, cum este de fapt toată mişcarea Sturmund Drang, pe care a cultivat-o şi el şi unii dintre confraţii săi. Era un spirit universal. Mi-aduc aminte că şi biblioteca sa de la Weimar, pe care am văzut-o de mai multe ori, conţinea cărţi diferite din toate aceste epoci. Citea enorm şi era un om deschis.Nu ştiu cât era de bun, dar s-a ajutat şi cu scriitori de valoare, Herder a fost unul dintre aceştia cred, l-a sprijinit şi l-a stimulat foarte mult şi el, la rândul lui, l-a ajutat pe Herder, să vină dintr-un ducat unde nu era deloc favorizat de prinţ, să vină la Weimar şi să se stabilească acolo. Prietenia lui Goethe cu Schiller, rămâne, după cum se ştie, exemplară pentru întreaga Europă.

Goethe de asemenea, s-a văzut confruntat cu mitul pe care l-a creat fără să vrea, mitul lui Werther. La un moment dat, după ce a publicat ***Suferinţele tânărului Werther****, a observat că tinerii din vremea lui încep să se sinucidă, precum personajul său, fenomen culminând cu sinuciderea lui Kleist şi a iubitei sale Henriette Vogel. Ce ştiţi despre reacţia lui Goethe, în momentul când a fost pus în faţa unei asemenea opţiuni?*

Aşa cât îmi mai aduc aminte acum din mărturiile sale, fiindcă am două volume imense cu memorii de Goethe, datate pe diverse perioade, el a resimţit o tristeţe imensă, legată de toate aceste evenimente tragice, care i-au umbrit şi lui viaţa, dar niciodată nu s-a lăsat atât de impresionat de ele, încât să fie doborât nici când au murit unii din familia sa. El avea parcă

sentimentul că este nemuritor şi că va trăi mai mult decât toţi şi de fapt a şi trăit foarte mult.Nici chiar moartea fiului său nu l-a doborât. I s-a părut că el trebuie să trăiască mai mult şi să dureze mai mult.

Neamurile revoluţiei

*În **Prelegerile de istorie a filosofiei**, Hegel spune la un moment dat că,în acea perioadă, sfârşit de secol XVIII, început de secol XIX, revoluţii nu s-au produs decât în viaţa a două popoare: exterior, în plan istoric, în Franţa, cu revoluţia de la 1789 şi ce a urmat. Şi interior, în Germania, referindu-se cu exactitate la marii filosofi ai epocii, începând cu Leibniz, continuând cu Kant şi bineînţeles, referindu-se şi la contemporanul său Schelling, fără să-l numească. A avut această extraordinară mişcare filosofică o influenţă asupra artelor în acea perioadă?*

Bineînţeles că a avut. Şi Goethe şi Schiller au fost martorii acestui timp, dar filosofii au fost cei dintâi care au asimilat-o.Au asimilat-o şi au abstractizat-o, pentru că, dacă pentru francezi revoluţia a însemnat un fenomen de acţiune, pentru germani a fost mai mult o abstracţiune pentru majoritatea lor. Ei trăiau revoluţia mai mult ca un fenomen spiritual, ca o bulversare interioară şi poate se datoreşte acest fenomen şi amestecului de raţiune şi credinţă, care s-a impregnat în toată mişcarea filosofică raţionalistă şi sturmistă din Germania. Fiindcă germanii n-au avut un gânditor persiflant, un raţionalist pur şi până la badjocură cum era Voltaire, dar nu numai Voltaire ci şi Diderot. Germanii erau interiorizaţi cum spuneam şi îşi scrutau mai mult sufletul decât lumea exterioară, dar în această lume exterioară, exista o imensă preocupare şi pentru ei, unitatea culturală a Germaniei. Cine a citit scrierile epocii şi-a dat seama cât de puţin evoluată era limba germană, în raport cu cea franceză.

Leibniz scria încă în franceză, Christian Wolff scrie în latină.

Regele, împăratul scria în franceză şi corespondenţa lui era în franceză.

Da, se cunoaşte şi numele dat castelului, Sans Souci.

Şi faptul că l-a invitat pe Voltaire acolo,deşi nu s-au înţeles toată viaţa, fiindcă Voltaire era un neastâmpărat şi până la urmă a trebuit să fugă, să părăsească Germania, deşi, spre mijlocul

vieţii, s-au împăcat, fiindcă Voltaire devenise şi el un fel de împărat neîncoronat al occidentului în acea vreme.Voltaire era însă, spiritul care iradia cel mai puternic şi în cultura germană, iar lucrul acesta se vede la mulţi scriitori nemţi, cu acel bemol pe care l-au pus întotdeauna ideilor, cu acea capacitate de abstractizare despre care vorbeam şi mai înainte. Ea este uluitoare şi a rămas caracteristică nu numai pentru Kant, dar şi pentru Leibniz şi pentru alţii. Leibniz este ca un aspirator de idei, a ştiut tot ce se putea şti în acel timp, iar Goethe, urmat apoi pe plan strict filosofic de Kant, a împins în lumea ideilor această abstractizare, până la un fel de limite ale posibilului. Aceasta a făcut-o Kant. Kant, care rămâne după cum vedem, filosoful nostru până astăzi, pe care se sprijină toată gândirea de tip raţionalist.

Puseul de raţionalism al lui Nae Ionescu

Aş îndrăzni să spun că tot pe Kant se sprijină gândirea de tip etic,modern, cu ***Critica raţiunii practice.***

Da. Noi românii n-am avut un raţionalism atât de profund niciodată, fiindcă eram tot aşa, un popor meridional, după cum se ştie, în gândirea căruia se amesteca credinţă cu raţiunea. Nae Ionescu a avut un puseu raţionalist puternic, dar şi la el a ancorat până la urmă în inconştient şi în credinţă, raţionalismul lui căpătând o coloratură ortodoxă foarte bine marcată.

Credeţi cumva că originile raţionalismului lui Nae Ionescu, se trag din faptul că a fost instruit la catolici?

Da, cred că instrucţia lui catolică i-a marcat formaţia, i-a marcat-o, dacă vreţi poate i-a şi deformat-o. Nu ştiu, nu pot să spun lucrul acesta cu certitudine, dar catolicismul l-a impresionat mult, nu într-atât de mult încât să nu spună că fiinţa românească este o fiinţă bazată pe credinţa ortodoxă. Acest crez, Nae Ionescu l-a repetat, l-a mărturisit de mai multe ori pe parcursul vieţii sale.

Duhul academic suflă pe unde vrea

Revenind acum la preocuparea germanilor din secolul XVIII, sfârşitul acestuia şi începutul celui următor, cu privire la unitatea culturii germane iată ce se poate observa: Kant se afla

în Prusia Orientală, la Königsberg, alţii se aflau la extremitatea occidentală a Germaniei şi totuşi se comunica în acele vremuri. Care credeţi că au fost releele de comunicare?

În mod sigur au fost universităţile. Când îmi pregăteam teza de doctorat, m-am ocupat de circulaţia ideilor prin universităţi şi de apariţia primilor intelectuali români, mai ales din Transilvania. De fapt, poate nu e bine să spun români, ci mai degrabă intelectuali din Transilvania. Adică nu ştiu sigur ce erau, numele lor erau latinizate în general şi până târziu nu au putut fi date sub formă românească. Aşa că,ştim că au studiat la Viena sau la Königsberg sau în altă parte.S-au întors în ţară, dar nu ştim ce-au făcut după aceea. Dar universităţile au fost marele liant care a ţinut laolaltă intelectualii germani, pe filosofi şi pe profesori.

Am citit într-un eseu al lui Virgil Nemoianu, o afirmaţie care mi se pare cât se poate de pertinentă pentru ceea ce înseamnă Europa centrală. Recunosc că îmi dau seama de relevanţa acestei afirmaţii, din experienţa directă din Transilvania şi anume, cultul profesorului, al dascălului şi cultul şcolirii la care se referă cu exactitate Nemoianu. Credeţi că acest cult este de origine germană?

Sunt sigur de acest lucru. Acest cult al dascălului şi al şcolii, preluat din Aufklärung, care făcea apologia profesorului şi a învăţăturii, s-a întins în Transilvania prin şcolile greco-catolice de la Blaj şi ortodoxe din jurul Braşovului, având aceeaşi stimă pentru dascăli şi pentru învăţătură. Aufklärung-ula lăsat o urmă uriaşă în gândirea transilvană, începând cu Samuil Micu Klein, apoi urmând cu toţi ceilalţi, cu Şincai, Maior şi toţi corifeii, mă gândesc până la Budai-Deleanu, care este dublat şi de un foarte mare scriitor.

Europa barocă

Germania, iluminism, clasicism, romantism, dar gustul pentru baroc?

Gustul pentru baroc a venit tot de la germani, pentru că germanii au până astăzi o zonă care cred că începe de la Stuttgart, dar nu mai ştiu pe unde duce, am fost o dată acolo ca invitat şi am parcurs toată Balaustrasse.De fapt, nu e o stradă, este un drum, o direcţie a civilizaţiei germane, care a marcat o întreagă regiune.Germanii au iubit barocul. Barocul, care mi se părea amestecat şi cu muzica lor de orgă.Când mă duceam la Biserica Thomas, la Thomaskirche,care era aproape de casa oamenilor de ştiinţă, unde locuiam eu în Leipzig,

ascultam muzica de orgă de acolo,care mi-a rămas pentru veşnicie întipărită în suflet, aşa cum mi-a rămas orga de la Naumburg, pe care am auzit-o până la mare distanţă, cu rezonanţa ei, când am vizitat-o la Schuhe Naumburg.Până şi muzica de orgă mi se părea toată barocă. Barocul este un produs german prin excelenţă. Barocul italian, francez cât este, francez este foarte puţin, spaniol e mai mult, barocul italian este altfel. Barocul german dă dominanţa lui în Europa şi atâta cât l-am avut noi românii în construcţii în Transilvania, l-am avut desigur, tot prin intermediul german şi prin Viena.

Care ar fi distincţia dintre barocul german, cel italian şi cel spaniol? Să ne referim de exemplu, nu numai în artele plastice, ci şi în literatură.

În literatură se poate distinge mai uşor decât în artele plastice. Aici, barocul german este mai grav, el a putut să creeze acea literatură cu **Simplicius Simplicissimus**, marcată şi de anii îndelungaţi de război din Germania. A putut totodată să întreţină sentimentul de uniune prin limbă a germanilor ca şi a italienilor.Şi italienii erau despărţiţi, dar parcă nu aveau atât de mult conştiinţa tragică a acestei despărţiri în oraşe, în provincii, cum era ea în Germania de odinioară.Dar peste toate acestea, filosofii şi scriitorii s-au înţeles. S-a creat un fel de uniune pilduitoare a intelectualilor şi scriitorilor care adus la unitatea culturii germane şi la progresul ei uriaş în timp.

Când credeţi că s-a produs această unitate a culturii germane?

Eu cred că ea s-a produs într-un mod mai accentuat în perioada de SturmundDrang. Se trecuse de la iluminismul relativ pur, la acea perioadă de „Asalt şi Elan", cum se traduce SturmundDrang şi era un fel de preromantism în ultimă instanţă,care a stimulat unirea prin limbă şi unitatea sufletească şi culturală a germanilor.Ei parcă n-au simţit nevoia să se unifice teritorial,în măsura în care au simţit-o alte popoare, fiindcă se simţeau uniţi cultural.De aceea unirea lor teritorială s-a produs foarte târziu,după cum ştiţi.

Vorbind de barocul italian, credeţi că el s-a manifestat mai mult în zona artelor plastice, a decoraţiunii, a basoreliefului?

Nu cred. Eu cred că barocul italian s-a manifestat şi în literatură însă sub forme mai deschise, mai luminoase.Barocul italian începe chiar foarte de devreme, până şi în Boccaccio găsim elemente de baroc.Renaşterea italiană nu e pură, nici clasicismul italian nu este pur, este impregnat de spiritul baroc, care este evident în culoare şi în peisaj,într-o măsură mai mare decât în alte părţi.Cunosc mai puţin barocul spaniol,înafară de cel literar.

Iar în literatura din Spania?

În literatura din Spania, cred că este cel mai frumos. Acolo apare lupta dintre credinţă şi adevăr, posibilitatea omului de a se mântui prin credinţă.Acolo, catolicismul a dat un impuls excepţional dramaturgiei şi într-o mare măsură şi romanului, chiar din epoca renascentistă spaniolă şi Cervantes este plin de acest spirit. Pentru că să nu ne închipuim căDon Quijote ar fi o operă care n-ar fi fost influenţată de spiritul barocului.Dar Don Quijote este o enciclopedie,în ea găsim elemente clasice întinse, aşa cum găsim elemente aproape romantice în textele sale care cântă,cântă ca un flaut.Don Quijote este expresia luptei pentru înţelepciune prin experienţăşi dacă vreţi, până la urmă, a înfrângerii înţelepciunii de experienţă din viaţă, a întoarcerii la viaţa cotidiană.Vă aduceţi aminte, că Don Quijote nu mai trăieşte mult după ce revine la viaţa normală.Pe el aventura l-a ţinut în viaţă, aventura şi însoţitorul său Sancho, bunul, blajinul şi comicul Sancho.

Flecarul Sancho.

Flecarul, de fapt se poate spune.

În discuţiile dintre Don Quijote şi Sancho,în momentul când se confruntăînţelepciunea de coloratură medievală a lui Don Quijote cu experienţa lui Sancho, există acolo un întreg univers, de la speculaţia scolastică, până la cele mai empirice observaţii cu putinţă.

E o întreagă enciclopedie care se dezvoltăîn disputele dintre Don Quijote şi Sancho şi nu întotdeauna avem impresia că în confruntare câştigă Don Quijote.Adeseori câştigă Sancho, care-l şi dojeneşte pe Don Quijote.

Pentru că tot suntem în Spania şi vorbim de literatura barocului,între poeţii spanioli, care credeţi că este cel mai apropiat de sufletul baroc?

Quevedo. La nici un alt poet din epoca respectivă, n-am găsit o asemenea profunzime a sentimentului iubirii şi al morţii, unite prin versuri, cum este la Quevedo.Quevedo face elogiul femeii, o sanctifică, dar o prezintăşi ca o păcătoasă.Quevedo face elogiul iubirii, cum nimeni nu a reuşit să-l facă în acel timp.Eu cred că este cel mai mare poet al Renaşterii, nu numai pentru Spania, ci pentru toată epoca.

R.*Vă întâlniţi aici cu punctul de vedere al lui Borges, care-l iubea enorm pe Quevedo.*

R.M. Sunt sigur.

De la Don Quijote la Marquizul de Sade

Din toate aceste literaturi despre care am discutat, toate aceste culturi, aţi publicat numeroase cărţi în momentul când eraţi director al Editurii Univers. Aveţi câteva de care sunteţi mai apropiat? Mă refer la cărţile clasice, după care vom trece la cele de secol XX.

Cel mai ataşat m-am simţit întotdeauna de Don Quijote. Parcă mi-am identificat destinul intelectual într-o vreme cu al acestei cărţi, a fost opera de care m-am legat. Apoi prin profesiunea de dascăl, sigur că autorii clasici francezi, Corneille, Racine şi alţii au intrat în preocupările mele, dar niciodată la lectura lor, la lectura lor repetată şi îndelungată, n-am putut avea acea vibraţie pe care am avut-o la lectura spaniolilor sau chiar a italienilor.Pentru mine, Franţa cea mare, cea puternică, este aceea a luminilor şi este a luminilor atât ale lui Diderot cât şi ale lui Voltaire.

Dar ale marchizului de Sade?

Marchizul de Sade este un personaj cu totul aparte în această epocă. Este un nebun de geniu, este un nebun care şi-a experimentat viaţa făcând până la urmă, nu mai ştiu sigur, peste 25 de ani de închisoare, unde şi-a scris şi cele mai multe opere ale sale.Dar opera lui Sade, rămâne neîntrecută până astăzi,în această sondare a destinului uman, pentru că nicăieri nu avem impresia că destinul se joacă cu omul ca în operele lui Sade. Omul, pornit să devină pur, este obligat să treacă prin toate relele existenţei. Iar cel care nu-şi propune acestea, are mai degrabă şansa să rămână curat. Literatura lui Sade devansează cu mult şi experimente literare de la sfârşitul secolului XIX care s-au făcut în Franţa. Sade era un geniu neînţeles şi nedepăşit de nimeni altul.

Spuneaţi că este neîntrecut chiar şi de scriitorii de la sfârşitul secolului XIX, pe cine aveţi în vedere?

Mă gândeam la scriitorii mari ca Maupassant şi pe o anumită pantă a ispitelor trupului, la Zola.

În secolul XVIII, în Franţa, există acel roman libertin, cum se numea el, între care unul cu totul excepţional de care eu mă simt foarte atras şi anume, ***Legăturile primejdioase****, ale lui Choderlos de Laclos.Unde situaţi această carte?*

R.M. Laclos, nici nu cred că este situabil în cadrul timpului său. **Legăturile primejdioase** constituie un amestec de aventură şi puritate, de tentaţie diavolească a corpului şi de regret.Este cel mai mare experiment făcut asupra sufletului şi trupului uman pe care l-a încercat de Laclos în acel timp.

Cenzorii şi criminalul în serie

Să trecem acum la cărţile secolului XX şi la perioada în care aţi fost directorul Editurii Univers. Erau foarte multe cărţi de publicat, foarte multe de citit, puţine se puteau publica din cele ale secolului XX.Vă amintiţi cumva lupte care au fost necesare pentru a putea publica capodoperele secolului XX?

Trebuie să spun că spre cinstea lor, cenzorii s-au ocupat mai mult de literatura română decât de literatura universală şi faptul acesta m-a ajutat pe mine să i-au titluri cât mai multe din diverse secole, pe care să le pot lăsa să fie traduse în cultura română. Aproape că n-am scăpat opere fundamentale din şcoala noului roman francez şi mai ales a noii critici, fiindcă acesta a fost fenomenul care a stimulat şi gândirea românească.Gândirea românească critică era anchilozată, până a început lectura noii critici, a lui Barthes şi a altora, care a fost foarte bine asimilată de români, nu numai prin terminologie, ci şi prin modalitatea profundă de gândire. Acesta cred că este, poate, serviciul cel mai mare pe care eu l-am adus culturii române, al doilea venind din spaţiul latino-american.Acolo am găsit altceva, acolo am găsit literatura libertăţii, apologia libertăţii, moartea pentru libertate. De ce se puteau publica aceste cărţi la noi? Pentru că dictatorul nostru credea şi el că întreţine libertatea. El nu s-a simţit niciodată lezat de cărţile scriitorilor latino-americani, pe care le tipăream noi. Nici Márquez, nici alţii nu l-au jenat.Puteam să le publicăm şi nici oamenii din aparat nu i-au semnalat ca un pericol asemenea cărţi.De aceea am putut să tipăresc atât de multe, cât am fost în stare eu s-o fac în acel timp, cu ajutorul colaboratorilor mei de odinioară.

*În **Toamna patriarhului** a lui Gabriel Garcia Márquez, există o scenă care pe mine m-a uluit că a putut să apară într-un roman tipărit în România în 1979. Dictatorul din **Toamna patriarhului,** Nicanor Alvarado, îi spune la un moment dat maică-sii, permiteţi-mi să citez din memorie: Mamă, patria este cel mai bun lucru care s-a inventat vreodată şi culorile ei, mai întâi roşul, apoi galbenul şi apoi albastrul. Aceasta deoarece Columbia, de unde este originar Márquez, are exact aceleaşi culori pe drapel ca şi România, numai că sunt dispuse orizontal. Cum a putut să treacă această frază şi cu ea acest roman? Pentru că eu consider că totuşi, era una complet subversivă în contextul de atunci... Ca întreaga carte de altfel, cu acel dictator ce risca să se eternizeze, aşa analfabet cum era. Din comunism, mai reţin acut senzaţia că sistemul părea fără moarte.*

Nu a fost observat pasajul de care vorbiţi. Oricât de atenţi erau cenzorii de odinioară, în primul rând nici n-aveau destulă cultură şi asta a fost un mare noroc. Iar cei care aveau cultură, cum era Dumitru Popescu, pe care mai târziu l-am cunoscut ceva mai bine, aveau înţelepciunea să nu semnaleze asemenea lucruri.Nici Răutu, ăştia erau nişte oameni perverşi, lor le plăceau cărţile bune, dar nu puteau mărturisi acest lucru. Rareori mi-a fost dat să trimit atâtea cărţi de valoare unor oameni din aparatul politic cum am trimis atunci şi toate erau citite cu mare savoare, niciuna nu mi s-a întors cu reproşuri.

Spuneaţi că mai târziu l-aţi cunoscut mai bine pe Dumitru Popescu.

Da.

Cum îl puteţi caracteriza?

Un om rece şi distant, un om înzestrat cu un talent literar nu suficient de marcat pentru a face o proză care să nu aibă o tentă eseistică, un intelectual care a făcut mari eforturi să se desăvârşească. Şi asta a fost, un personaj dublu, cum i-am spus la lansarea ultimei lui cărţi, pe care am şi uitat cum o chema, care s-a făcut după 90, când i-am spus că el a fost organizatorul cultului personalităţii la noi în ţară, pe plan politic, dar în acelaşi timp, el a fost destructorul ei prin cărţile sale. Acesta este personajul, omul cu două feţe sau cu mai multe feţe.

Din toate aceste cărţi care au fost publicate la Univers atunci şi pe care întreaga cultură română şi toţi iubitorii de carte şi toţi oamenii cu sufletul deschis le savurau, care sunt titlurile care au avut o influenţă importantă asupra literaturii române?

Márquez în primul rând, apoi, românii au fost influenţaţi şi de modă. Francezii prin gândirea critică şi prin noul roman, au direcţionat în mod evident orientarea literaturii în România.

În care autor recunoaşteţi astfel de influenţe?

La noi se simte la mai mulţi, la Eugen Simion, la mine.

Dintre romancieri, influenţa noului roman?

Dintre romancieri, poate la Ivasiuc într-o anumită măsură.

La Bălăiţă, **Lumea în două zile**?

Bălăiţă este prin excelenţă un formulator de structuri din noul roman.Nu ştiu dacă sunt luate direct din noul roman sau vin chiar din structura lui interioară, de aceea am ezitat.

L'esprit du temps.

Mai degrabă e spiritul timpului, care s-a lăsat evident cuprins şi de români în acea perioadă, care au dovedit un imens entuziasm în asimilarea structurilor şi a valorilor literare de bază, ce s-au manifestat în acel timp.

Într-un interviu pe care i l-aţi acordat lui George Arion, publicat în România literară, aţi afirmat că la-nceput, în momentul când o carte străină se confrunta cu cenzura, putea să fie, nu neapărat respinsă, nu era agreată de la început şi atunci a trebuit să temporizaţi, aţi lăsat să treacă puţin timp şi aţi propus-o a doua oarăşi în general a doua oară reuşea.De ce era dezagreată la început?

Este foarte greu de spus. Au fost cărţi respinse la început, unele din cauză că ar fi fost citite de Râmaru, dar nimeni nu putea spune acest lucru pe faţă şi atunci cărţile erau pur şi simplu amânate, respinse.

Râmaru a lăsat vreun jurnal?

Se pare că da, dar nu l-am văzut niciodată.

Este vorba de criminalul în serie, Viorel Râmaru.

Da, criminalul în serie şi sub perna lui au fost găsite foarte multe cărţi. Cărţi mari pe care le-a citit şi care după aceea erau gata să fie puse la zid, damnate, noroc că n-a fost şi Faust între ele, cum mi-a spus una din tovarăşele cenzor. Ei bine, cu asemenea pretexte desigur că puteai

să scoţi din literatură orice carte. Din fericire nu s-a întâmplat acest lucru, fiindcă cenzura faţă de cartea străină, repet, a fost mult mai ponderată faţă de cea românească.

Aţi avut ciocniri cu cenzura referitoare la cărţile autorilor români?

Eu n-am publicat cărţi româneşti, decât foarte puţine. Am avut în momentul în care am publicat un volum de traduceri din versurile lui Mircea Dinescu. Cred că erau însă manifestări de invidie personală, transformate în acte de cenzură, de către regretatul poet interesant altfel, Vasile Nicolescu. Vasile Nicolescu era un ins rafinat şi cult, dar rău şi invidios, nu putea suporta un succes care i se părea că-l umbreşte pe al lui ca poet şi atuncea şi-a pus câţiva dintre oamenii lui, să vâneze câteva texte din Mircea Dinescu şi au fost găsite. Le-am uitat acum, erau nişte fraze aluzive care nu duceau departe. Şi a fost nevoie de câteva luni de discuţii şi de intervenţia lui D. R. Popescu care m-a ajutat şi care a potolit aceste discuţii.

Prozatori pe care i-aţi cunoscut

Pentru că tot a venit vorba despre el, cum îl apreciaţi pe D.R. Popescu în calitate de romancier?

D.R. Popescu a fost un bun scriitor, dar numai prin anumite cărţi ale sale.

De exemplu?

Vânătoarea regală şi cred că **Împăratul norilor**.

Duios Anastasia trecea, Mări sub pustiuri, *în culegeri de proză scurtă.*

Asta era proză scurtă, care a beneficiat de succes. D. R. Popescu a fost un scriitor de succes, calcula şi poantele, unde să le pună şi ce efect să aibă asupra naraţiunii, în general, asupra atracţiei prozei sale.

A fost de succes şi ca dramaturg, mă gândesc la ***Piticul din grădina de vară*** *şi la* ***Aceşti îngeri trişti.***

Da, dar ca dramaturg a trebuit să fie mai ponderat, că spectacolul direct lăsa să se vadă mai uşor iţele piesei, pe când în proză, ele erau dosite oarecum prin metafore, prin stil, dar lucrate întotdeauna cu atâta iscusinţă, încât să nu poată fi pus degetul pe ele.

Pentru că tot am ajuns la prozatorii români ai acestor ani, 60, 70, 80, de care alt prozator vă simţiţi atras?

Mie mi-a plăcut proza lui Fănuş Neagu, fără să-l consider un mare prozator ci un mare stilist. Mi-a plăcut proza lui, am citit-o mai întâi din motive de prietenie, apoi am citit-o fiindcă mi-a plăcut stilul lui.

Întâmplarea face că recent, o prietenă tânără se arăta extrem de entuziasmată de lectura romanului lui Fănuş Neagu, ***Frumoşii nebuni ai marilor oraşe****.*

Cred că este o carte plină de umor şi nu numai atât, o carte cu lovituri sub centură foarte bine dozate şi direcţionate. Cine ştie citi cartea cum se cuvine, găseşte acolo toate trucurile de care s-a folosit autorul pentru a lovi în tarele regimului şi aicea stă valoarea cărţii în primul rând.

L-aţi amintit pe Ivasiuc în calitate de iubitor de idei din noul roman şi influenţat de noul roman francez. Dar ***Păsările*** *este un roman al său mai puţin influenţat de noul roman, este unul care are epic. Eu am fost extrem de plăcut impresionat la vremea lecturii de acest roman, de* ***Păsările*** *şi l-am reluat după vreo 15 ani.*

Ivasiuc venea adeseori la noi în casă şiam discutat şi despre această carte. Chiar îi plăcea să se prezinte şi la telefon ca autorul **Păsărilor** şi se prezenta sub numele unui personaj din **Păsările** pe care nu mi-l mai amintesc eu acuma.Cu Ivasiuc am avut lungi discuţii în această casă, venea des la noi şi-i plăcea îl lăsam să vorbească, fiindcă eu ca critic de asta profitam. Îşi povestea, îşi repovestea cărţile, îşi povestea viaţa, nu ştiu, poate uneori şi inventa.Îi plăcea să arate o anumită latură aristocratică a familiei lui, care pe mine nu mă deranja deloc şi mă încânta cu lecturile lui foarte bogate, uluitor de bogate, mai ales din scriitori americani.

El are această preocupare a ascendenţei nobiliare a familiei, se vede în prozele sale scurte, în ***Corn de vânătoare*** *şi* ***O altă vedere****. Pentru că tot suntem la prozatorii români ai acelei perioade şi pentru că tot l-aţi amintit pe Fănuş Neagu, asemănător stilistic cu Fănuş Neagu, deşi aflat în polemică cu el, este şi Eugen Barbu,cum îl apreciaţi pe prozatorul Eugen Barbu?*

Eu cred că Eugen Barbu este un scriitor nedreptăţit astăzi şi mă bucur că aţi adus vorba despre el.Omul era rău, intrigant, suspicios, dar foarte talentat.Un mare constructor de romane, un

autor de panorame epice şi în acelaşi timp un rafinat stilist. Face parte din categoria scriitorilor care, sub aspectul inocent al ironiei, dădeau lovituri puternice sistemului socialist. Asta a făcut-o şi Lăncrănjan, dar a făcut-o cu prea puţin talent, însă Barbu a făcut-o cu eficacitate şi cu mult talent.

*Dar a făcut şi compromisurile de rigoare, cu **August în flăcări**, cu **Şoseaua nordului**.*

A plătit, fiindcă cred că nu se putea altfel în cazul lui. O parte a operei lui a fost făcută ca să plătească, a fost donată partidului, spun eu acum, ca să-şi poată scrie celelalte cărţi şi să le publice în linişte.

*Într-adevăr, **Princepele** de pildă şi **Săptămâna nebunilor**, sunt pline de astfel de transparenţe, de fapt de secvenţe foarte transparente, prin care se străvede viaţa din perioada anilor 70-80 în România.*

Tocmai, sunt nişte romane, nu pot să le spun apologuri, parabolice poate mai degrabă, dar cu parabole străvezii în care se poate citi contemporaneitatea. Barbu nu era un tip îndrăzneţ, eu îl frecventam des pe vremea când scriam cronică de carte străină la **Săptămâna**, cred că mergeam săptămânal la el cu Popa Marian pe care-l iubea. A şi prezentat în unul din ultimele lui romane neterminate, cuplul nostru, cum ne duceam la el în vizită şi spunea că îl trăgeam de limbă. Nu-l trăgeam de limbă, dar îl provocam, ne plăcea să-l auzim vorbind, iar lui nu-i plăcea să vorbească, îi plăcea să asculte, să ne tragă el pe noi de limbă, că era atât de suspicios, încât i se părea că oricine vine să-l spioneze şi lucrul acesta şi rezultă din una din ultimele lui cărţi,care nu mai ştiu cum se cheamă, carte neterminată pe care a publicat-o cred că Marga Barbu după moartea lui.

Pentru că tot suntem la prozatorii aceştia, am şi eu curiozităţile mele: Marin Preda?

Marin Preda este autorul de care m-am apropiat cel mai greu. La început nici n-am încercat, dar mi-am dat seama pe parcurs când locuiam la Mogoşoaia şi el şi eu şi Fănuş, că nu reuşeam. Spre sfârşitul vieţii lui, ne-am împrietenit foarte mult şi ştiu că băteam restaurantele în Bucureşti cu el, luând câte un whisky în fiecare restaurant, ca să nu pară că bem prea mult în acelaşi loc şi atunci începea să se destăinuie. Era un om nefericit, după părerea mea, n-a avut o viaţă de familie care să-i dea satisfacţiile pe care le-ar fi vrut el, nici nu ştiu dacă ar fi putut să o aibă, cu firea lui extrem de sucită. Ne-am apropiat mult, încât îşi povestea scene din viaţă şi-mi aduc aminte, că adeseori ne-ntâlneam la Capşa, el mânca de multe ori acolo. Mânca, dar îşi şi lua într-un geamantan două-trei sticle de whisky, pe care le-aducea la

Mogoşoaia. Cred că acestea i-au adus şi sfârşitul până la urmă, din cauza acelui accident nefericit care s-a produs într-o noapte. Dar în starea în care bea puţin şi era în vervă şi puteam să ne plimbăm prin curte la Mogoşoaia, unde locuiau mai mulţi scriitori, Marin Preda se dovedea un excelent povestitor de întâmplări din viaţa lui şi viaţa altora.

Deşi nu avea o dicţie bună, deşi avea o vedere slabă...

Vederea era într-adevăr slabă, era nu chiar bâlbâit, dar o vorbire uşor comfuză, mi se părea mie.

Ştiţi ceva despre geneza romanului ***Cel mai iubit dintre pământeni****?*

Nu. Ştiu că unul din personajele principale era un profesor de la Cluj, dar nu mai ştiu care. Preda era un personaj ciudat, cu care puteai să te-nţelegi azi bine, mâine rău, capricios, delicat şi a doua zi putea fi grosolan. Asta era firea lui, era foarte schimbător dar spun, spre sfârşit am reuşit să ne apropiem foarte mult şi-i păstrez o foarte frumoasă amintire. Altfel, omul ar fi fost greu de suportat, să stai mult în apropierea lui.

Pariul lui Márquez

Prin 1995 sau poate 96, preşedintele Iliescu a efectuat o vizită în Columbia, unde s-a întâlnit cu Gabriel Garcia Márquez. Făcea parte din suita lui şi Virgil Tănase, care pe vremea aceea era directorul Centrului Cultural Român de la Paris. Márquez le-a propus atunci, ca la rândul lor, românii să-i propună cinci romane româneşti traductibile şi inteligibile pe plan internaţional, el asigurând că va promova şi va face cunoscute aceste romane.Nu ştiu dacă cele cinci titluri i-au fost prezentate până la urmă lui Márquez. Mă tem însă că proiectul a căzut din pricina talentului nostru de a rata şansele. Nu am mai auzit nimic din partea lui Márquez despre această ofertă a sa, dar el, dacă ar fi primit nişte cărţi rezonabile, repet, inteligibile, cu entuziasmul şi energia pe care i le cunoaştem, le-ar fi pus în circulaţie mondială. Care dintre romanele româneşti, consideraţi că ar putea să comunice pe piaţa universală?

Romanele care puteau să comunice, au fost traduse fără această intervenţie a lui Márquez. Mă refer la romanele lui Rebreanu, **Răscoala**, **Ion**, dar s-a văzut mai târziu că din opera lui,

succes a avut **Ciuleandra**, chiar mai mare decât acele cărţi pe care le considerăm noi panorame epice de mare valoare, cum sunt cele amintite mai înainte.

*Bine, dar acestea au handicapul de a nu mai preocupa lumea occidentală, pentru că ea este de mult urbanizată, **Ion** şi **Răscoala** mizează pe teme ale lumii rurale.*

Da, în schimb, **Ciuleandra** nu mai este un roman rural, ci unul aproape psihanalitic, care s-a bucurat de succes şi la noi şi după cât ştiu eu şi în alte părţi. Camil Petrescu, deşi e un scriitor modern, a pledat întotdeauna pentru avangardă, dublează alţi scriitori din Occident. Nu puteai să-l avansezi pe una din ariile culturale ale Europei sau pe alte continente, fără să nu fi găsit acolo pe cineva asemănator lui şi care scrisese înaintea sa. Scriitoarea care ar fi putut face o mai mare impresie, deşi romanele ei sunt prea groase şi greu de tradus, într-un fel, era Hortensia Papadat-Bengescu. Regret până astăzi că nu i s-a putut găsi o cale de tălmăcire mai eficientă şi de răspândire în lume, fiindcă ar fi meritat. Era mai bună decât Natalie Sarraute, mai puternică, mai penetrantă.

Vorbeam mai înainte de literatura română şi posibilitatea ei de a fi tradusă în Occident. Să ne uităm la literatura cehă de pildă: există autori care scriu în cehă, deveniţi foarte cunoscuţi. Într-o discuţie cu Nicolae Breban, prozatorul îmi spunea recent, că pentru a te impune trebuie să stai acolo, la Paris sau în Occident în alte centre, dar el lua ca exemplu Parisul pentru că a ajutat scriitorii din est şi din America de Sud să se impună. Credeţi că este adevărat sau este vorba şi de structura internă a acestor cărţi scrise de autorii din est?

Este şi o chestiune de structură internă, dar şi eu cred din câte ştiu, din anii când circulam mai mult, că un contact direct cu oameni de litere şi cu edituri din Occident, facilitează drumul spre publicare. Cred acest lucru. Se stârneşte curiozitatea asupra omului, asupra biografiei sale şi până la urmă asupra cărţilor sale. Nu ştiu ce s-ar fi întâmplat cu Panait Istrati, dacă nu făcea ce a făcut ca să fie descoperit de mentorii săi, ar fi ajuns să circule aşa cum a reuşit sau n-ar fi ajuns? Poate n-ar fi ajuns. Cert este că intrarea în lumea occidentală, presupunea contactul cu intelectualii. Am cunoscut intelectuali în Franţa, care doreau să lanseze oameni din est, asta în vremea când lumea noastră era despărţită. E drept că asemenea manifestări nu au mai apărut după ce Europa a devenit liberă şi parcă ne-am omologat toţi sub aceeaşi stea. Acum nu mai văd un interes atât de mare pentru literatura noastră. Am fost zilele acestea la un colocviu la Câmpina, tocmai pe această temă, a posibilităţilor de răspâdire a cărţii româneşti în Occident şi vocile sunt sceptice. Sunt oameni din cei care pot reuşi şi care nu pot reuşi, dar nu avem o cheie a succesului. Eu am reuşit când eram editor la Univers, să public unele cărţi prin

compensaţie, luam de la un autor anumite cărţi şi-i propuneam altele şi aşa făceam câte ceva. Însă asta nu cred că a fost chiar mare lucru. Dar atunci realizasem revista **Cahiers roumains d'études litteraires** împreună cu Adrian Marino. Această revistă a ajuns să aibă 130 de abonamente în străinătate.Dacă-i spui cuiva aceasta, i se pare puţin. Mie mi se pare mult pentru vremea aceea. Era o revistă de literatură română comparată, o revistă bine făcută, o revistă de propagandă în sensul major al cuvântului, prin care puteau fi răspândite diverse valori româneşti în lume, fie în franceză, fie uneori în engleză sau chiar în germană. Erau articole publicate şi în alte limbi nu numai în franceză. Şi revista a mers. Dacă a avut 130 de abonamente, mie mi se pare mare lucru pentru acel timp. Plus ceea ce se vindea aşa, la schimb sau în alte condiţii. Deci literatura română ar putea interesa, dar depinde de modul în care ştim s-o împachetăm noi şi s-o ofertăm.Nu orice se poate da acolo.Ţin minte, că mi-a cerut odată o tânără editoare, când am fost la Frankfurt, mai multe cărţi, ca să i le trimit ei la Paris, spre a vedea dacă pot fi traduse şi cum era atunci, să nu superi nici pe unul, nici pe altul, Laurenţiu Fulga săracul, mi-a dat vreo zece romane. Le-am trimis pe toate şi pe toate mi le-a trimis înapoi ca nepublicabile. Dacă alegea unul sau două sau trei, era altceva, dar nu atâtea. N-am reuşit să fac nimic.

Există un exemplu foarte interesant de autor din est, care are succes în lume şi mă refer la scriitorul albanez Ismail Kadare.

E un mister.

Şi care a-nceput să fie tradus din vremea lui Enver Hoxha. Unde credeţi că se găseşte explicaţia?

Când l-am citit, târziu, când a fost tradus în româneşte, nu mi s-a părut că este mai dramatic sau mai tragic decât autorii români.Şi totuşi, misterul e că el a pătruns mai profund în straturile literaturii occidentale până astăzi, decât scriitorii noştri şi se menţine în atenţia cititorilor străini.Nu ştiu să explic acest mister, dar el existăşi rămâne, iar scriitorul este un om de valoare universală autentică.

Credeţi că misterul acesta, se poate explica între altele, prin exotismul mitologiei balcanice, pe care el îl valorifică?

S-ar putea.Eu le-aş recomanda românilor, să încerce pe Hortensia Papadat-Bengescu, mai puţin cunoscută decât alţi scriitori români în Occident.

Ficţiunea frontierei

Drept condiţii ale punerii în circulaţie în lume, Márquez vorbea de romane „traductibile" ştiind el bine ce spune. D-voastră v-aţi referit la o anumită structură interioară a romanului, adăugând elementul de marketing: trebuie să ştim cum să ne împachetăm literatura ca să o putem livra pe piaţa lumii. Ajungem astfel la coeficientul de comunicabilitate al acestor cărţi, cititorul din alte părţi trebuie să-i poată înţelege uşor reperele. Literatura română are mai multe romane care avansează tema fronterei, a celei topografice sau a celei interioare, reliefând puternic imaginea alterităţii.Gib Mihăiescu, de pildă, cu ***Rusoaica****.*

R.M. **Rusoaica**, intră într-adevăr în această literatură a frontierelor.

R. *Ar intra şi* ***Pădurea spânzuraţilor*** *tot aici?*

Da, într-un fel de literatură a frontierelor pe care dacă le treci, eşti culpabil.Aşa a fost şi universul imaginar din **Rusoaica**, ne aducem aminte cât de puternică era trăirea aceea a amorului care trebuia să vină din altă lume, din stepele fără sfârşit de peste Nistru. Şi în general, cărţile acestea de frontieră au plăcut.Mie mi-a atras atenţia asupra lor, Adam Puslojici, nu ştiu de ce, poate şi el se consideră un poet de frontieră, el mi-a atras atenţia asupra lor prima dată, de mult şi mi-am dat seama că este adevărat.

Nominaliza aici şi ***Rusoaica****? Sau se referea la alte cărţi?*

La**Deşertul tătarilor**, parcă, fiindcă această carte întotdeauna a intrat în discuţie în felul acesta.

Sau ***Ţărmul Syrtelor*** *de Julien Gracq*.

Deşertul Tătarilor este cea mai elocventă carte de acest gen, nici nu mai are Europa altă carte mai puternică decât aceasta.

Credeţi că o carte plonjată în sfera misterului, cum este ***Creanga de aur*** *a lui Sadoveanu, cu Bizanţul secolului VIII, cu conflictul iconoclasmului şi al iconodulismului, cu povestea construită pe graniţa dintre o lume vizibilă şi una esoterică, ar fi putut să aibă şanse sau ar putea avea şanse?*

Ar fi putut, nu cred că mai poate, e târziu, dar ar fi fost o carte care, lansată devreme, ar fi putut să prindă în Occident. Noi am mers mai mult pe ruralismul lui Sadoveanu, pe lumea satului, pe iubirile rustice şi vinovate din cărţile sale, nu pe altă literatură. Dar aceasta ar fi putut să trezească interesul, **Creanga de aur**, aşa cred.

Da, pentru că este din sfera literaturii iniţiatice.

Este o carte iniţiatică, aproape francmasonică, nu sunt sigur de asta.

R. *Apar o mulţime de simboluri acolo care oricum sunt de natură ocultă, este limpede, pot să fie interpretate ca atare.*

Scriitorul preluând destinul personajului său

Ajungând în perioada postbelică, există un scriitor al cărui destin este absolut fabulos, este fascinant sub toate aspectele şi mă refer la Vasile Voiculescu. Nu numai povestirile, nu numai acele extraordinare ***Sonete închipuite ale lui Shakespeare****, dar şi romanul* ***Zahei orbul*** *care trasează limes-ul de demarcaţie drept prin inima condiţiei umane expusă oricărei primejdii sau oricărei transfigurări.*

Zahei orbul este o capodoperă. Eu nu cunosc nimic din geneza lui, dar când l-am citit, am rămas absolut uluit, în primul rând că a putut fi scris de Voiculescu. Este un roman de mare îndrăzneală, de mare îndrăzneală în privinţa experienţelor umane, a relaţiilor dintre bărbaţi şi bărbaţi, lucruri pe care nu ni le-am fi imaginat că le poate gândi Voiculescu.Dar era vorba de un roman al detenţiei, sigur şi multe scene de genul acesta se produceau în detenţie, când unul din personaje aminteşte icnetele sau zgomotele de plăcere ale unuia dintre pederaştii care făcea dragoste cu altul. Cartea e puternică prin patimile ei, prin sondajul acesta abisal pe care nu l-am mai găsit în literatura noastră la nimeni, decât la Voiculescu.

Cred că este puternică şi prin personajul extraordinar de bine creat. Acela, orbind la 25 de ani, ar fi trebuit să devină un neputincios, dar Voiculescu a avut inteligenţa de a face din el un om care putea să le ofere ceva semenilor. Era un uriaş, era foarte puternic şi avea un caracter extrem de tare.

Da. Pe vremea aceea încă nu-mi pierdusem vederea şi nu l-am studiat din acest unghi, dar aşa este.

Şi personajul are un coeficient de normalitate, extrem de clar.

Foarte mare, chiar parcă este cel mai normal dintre toţi ceilalţi.

*Absolut, iar Voiculescu parcă a anticipat prin **Zahei orbul**şi experienţa lui din detenţie, ceea ce avea să i se întâmple lui. La 74 de ani a fost arestat şi a stat în temniţă patru ani de zile şi a mai supravieţuit, chinuit de o boală cumplită, un singur an.*

L-am văzut odată, după ce-a ieşit din temniţă, la Uniunea scriitorilor. Avea un aer de Crist, era slab, subţire, cu voce slabă. Nu ştiu de ce venise acolo, era o adunare sau ce era. Noi la facultate n-am îndrăznit pe vremea aceea să-l invităm niciodată. L-am invitat pe Arghezi de atâtea ori, i-am invitat şi pe alţii, dar pe el nu.Cred că nu se putea, bănuiesc.

*Am aflat de la vechii profesori de la Vatra Luminoasă, unde este şcoala pentru orbi din Bucureşti, construită în 1908-1909 de regina Elisabeta, că Vasile Voiculescu venea în momentul când îşi scria romanul, a-nceput să scrie la **Zahei orbul** în 1948, venea să-i urmărească pe orbi, cum se deplasau, cum circulau prin curte, ce fel de apucături aveau, cum îşi ţineau capul, care era ţinuta lor, dacă aveau ticuri, cum se controlau, cum se autocontrolau sau cum n-o făceau.*

N-am ştiut lucrul acesta.

Am aflat asta de la profesorii de acolo, care sunt acum oameni în vârstă şi cu care Voiculescu a intrat în dialog, bineînţeles, pentru că mai întâi le-a cerut permisiunea să îi urmărească pe elevi în timpul lor liber. Nu intra în vorbă cu internii, dar nu erau acolo elevi mici, ci erau cel puţin adolescenţi şi de vârste chiar mai mari, cei care-şi pierduseră vederea ca adulţi şi veniseră pentru recalificare profesională. Şi de aici naturalismul, naturaleţea şi exactitatea gesticii lui Zahei, în romanul lui Vasile Voiculescu.

Aşa este, un naturalism frumos, atrăgător, patetic aş spune chiar, la Zahei.

Pe de altă parte, el era preocupat de un lucru,îşi reproşa căşi-a neglijat soţia,care şi-a pierdut vederea la un moment dat şi pe care el a pierdut-o în1946, deci imediat după război. El a primit câteva lovituri puternice atunci, pierderea soţiei, faptul că a fost dat afară de la

radio şi ţinea enorm de mult la emisiunile sale, a întemeiat ***Revista literară radio*** *şi* ***Sfatul medicului****.*

Mie mi se pare că a avut un post mai mare la radio, nu mai ştiu.

Da, s-a mai ocupat şi de mesajele pentru soldaţii de pe front, în timpul războiului. Iată că este într-adevăr, un destin cu totul şi cu totul extraordinar. A rămas singur şi din momentul în care s-a lovit de această singurătate, după vârsta de 65 de ani şi-a produs capodoperele.

Aşa este. Sunt rare astfel de cazuri. Din păcate nu ştiu de ce nu mai e pus în circulaţie.

Există o problemă cu drepturile de autor, care sunt oprite de unul dintre nepoţii lui, Andrei Voiculescu dacă nu mă-nşel, cel care lucra la Europa Liberă cândva.

Da, Andrei Voiculescu este.

Şi care-şi imaginează că în România, cu drepturile de autor, poţi să scoţi mulţi bani, ca în Occident.

Mi se pare că mai sunt asemenea complicaţii şi cu alţi autori la noi. Sunt complicaţii care, chiar dacă nu mai trăieşte nimeni din familie, apar la Uniunea Scriitorilor. Se cere foarte mult pentru publicarea unor cărţi.

Cum scrieţi, cum citiţi?

În ultimul timp scrieţi mai rar, dar totuşi scrieţi şi citiţi. Cum procedaţi?

Dictez. O fostă elevă a soţiei mele, până nu demult avea un singur serviciu şi de obicei după masă venea la noi, e foarte ataşată de noi, are vreo 32 de ani. Şi ea mi-a scris şi partea a doua a volumului de **Memorii** pe care l-am publicat. Ea mi le-a scris şi pe cele care sunt acuma în pregătire pentru peste doi ani, când voi avea 80 de ani, că vreau să le public şi pe acestea. De ea mă ajut cel mai mult la scris, are răbdare, nu mă cenzurează, fiindcă acesta este motivul pentru care lucrez cu ea. Dacă e altcineva din familie, îmi spune, astea n-ar fi bine, nu s-ar cuveni să bagi, pe când ea nu se amestecă deloc în toate treburile acestea.

De citit, citiţi tot cu ea?

Da, dar îmi citeşte şi soţia.Totuşi randamentul meu la lectură este mic faţă de ceea ce citeam eu înainte. Mic, dar îndestulător ca să mă ţin la curent cu ce se întâmplă în literatură şi în critică. Alte lucruri nu mă mai interesează.

În literatură, aveţi o preferinţă pentru proză, pentru poezie sau vă interesează ambele?

Eu am fost un mare cititor şi iubitor de poezie, dar la ora actuală nu mai am poeţi la care să ţin atât de mult. Am rămas un fidel al lui Blaga şi la el mă întorc adeseori când îmi citeşte Cristina şi ceva mai rar, dar nu foarte rar, la Arghezi. Aceştia rămân încă poeţii mei preferaţi, nu alţii.Scriitorii de mai târziu n-au atins valoarea celor interbelici, chiar cei mai buni.

Blaga a fost şi traducătorul lui ***Faust****. Cunoscând cultura germană, cunoscând bine limba şi literatura germană, consideraţi că traducerea lui Blaga este superioară celei a lui Doinaş? Iar la Doinaş, se simte că ar fi avut ca reper traducerea lui Blaga?*

Eu cred că traducerea lui Doinaş e mai frumoasă decât a lui Blaga.Nu ştiu dacă este mai exactă, asta n-aş putea să spun, că n-am verificat lucrul acesta.Parcă e mai literară, acesta era sentimentul pe care l-am avut eu, când a fost publicată.

Apărut în revista Impact nr. 3, 2005

UN ADEVĂRAT PROZATOR TREBUIE SĂ INVENTEZE

Dialog cu Nicolae Breban

(n. 1 februarie 1934, Baia Mare)

Rampa de lansare

Domnule Breban, am citit cu mare plăcere multe din cărţile dumneavoastră. Permiteţi-mi să încep, nu numai din raţiuni cronologice, cu ***Animale bolnave.*** *Atmosfera din acest roman era cu totul inedită în momentul apariţiei sale. Care a fost reacţia publicului şi mai ales a celor din generaţia d-voastră, după lectura* ***Animalelor****?*

Reacţia publicului a fost foarte bună, am devenit pentru prima oară un scriitor mai cunoscut, să zicem un scriitor de suprafaţă mai mare, naţională. Reacţia prietenilor mei a fost de uimire, pentru că, eu am publicat trei romane cam în trei ani unul după altul şi înainte de **Animale,** a fost **În Absenţa Stăpânilor**, un roman de cu totul alt tip, alt registru stilistic şi părea că după **Absenţa**, îmi spunea Matei Călinescu şi alţii, că mă îndrept spre un tip de literatură mai particular, mai intimist, puţin în stilul lui Joyce, Svevo, iar eu ambiţionam atunci să devin ca şi Rebreanu, un scriitor mai cunoscut, mai popular, de aceea am atacat o temă criminală, o temă poliţistă. Am avut un mare succes, dar nu numai eu, romanul românesc a avut succes, pentru că ani de zile după război, s-a spus că nu pot să apară romane bune pentru că romanul atunci, în anii 50 şi începutul anilor 60, trebuia să conţină activism de partid, întreţinerea cu Uniunea Sovietică, toate ingredientele acestea penibile. Noroc cu nuvela! În nuvelă se putea sparge puţin dogmatismul stalinist şi se putea face artă cât de cât mai autentică, drept care cu nuvela s-au afirmat şi colegii mei de generaţie Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Nicolae Velea, Sorin Titel şi a fost o uimire că am reuşit să fac un roman care să placă şi să fie unul adevărat. De la **Animale Bolnave** sunt eu un scriitor mai cunoscut.

Dar ***Animale Bolnave****, atacă nu numai tema omuciderii, ci şi motivul crimei din fanatism religios. Religia era o temă tabu în literatura română până atunci şi mai ales în proză.*

De fapt, romanul are la bază ideea fundamentală a creaţiei mele, relaţia călău-victimă, cu varianta maestru-ucenic. Aici, ţineţi minte, este acel Krinitzki care interpretează **Biblia** la

modul cum o făceau sectele şi cum o fac ele şi azi. Un astfel de caz apare destul de răspândit şi în politică, al emulului, al ucenicului care devine fanatic, înnebuneşte şi-şi ucide maestrul, crezând că maestrul trădează ideea.

Dar fanatismul în roman se manifestă pe două linii: ucenicul nu a suportat nici blasfemierea ***Bibliei****, acele desene ale lui Dan pe paginile cărţii. Şi pe Dan l-a ucis.*

Da, băiatul acela care badjocoreşte **Biblia**. Deci, relaţia maestru-ucenic, în politică mai ales, s-a aplicat în atâtea cazuri în secolul trecut sub această schemă, ucenicul se răzbună şi îşi ucide maestrul.

Sunt personaje cu un relief foarte puternic acolo, în ***Animale Bolnave****: Băicuţu, Donesie, bineînţeles şi Paul Subcuturdean, cum este el, uşor înapoiat, foarte timid.*

Eu zic că e un semicretin muzical, aşa-i zic eu.

Marile romane în plin stalinism

Să *reluăm ceea ce spuneaţi despre anii '50 şi despre proză, de interdicţiile care existau atunci. Totuşi, au apărut romane importante în acel deceniu.*

Sunt câteva. Eu reţin **Bietul Ioanide,** în primul rând, al lui Călinescu, care a fost şi foarte atacat atunci de presa de partid şi retras de pe piaţă şi, mă rog, **Groapa** lui Barbu şi, nu ştiu care ar fi al treilea.

Moromeţii*, cumva?*

Moromeţii! Volumul I bineînţeles, o capodoperă, da, o capodoperă!

Dar despre cartea lui Petru Dumitriu, ***Cronică de Familie****? Eu nu am citit-o, mărturisesc.*

O-la-la! E o culegere amplă de nuvele, de fapt, la început el a şi scris-o în formă de nuvele şi un amic al său l-a sfătuit la editură, el era directorul singurei mari edituri, ESPLA, l-a sfătuit să facă roman, pentru că partidul recomanda să apară ample fresce sociale. Şi atunci a adunat nuvelele astea într-un roman, de fapt, erau trei volume când a apărut, 1955 - 56, a fost un

mare eveniment, pentru că s-a observat mâna lui de maestru, de mare portretist şi într-adevăr, **Cronică de Familie,** e printre cărţile care rezistă de atunci.

Spuneaţi că este compusă din mai multe nuvele şi în momentul când aţi afirmat acest lucru, eu m-am gândit imediat, la modul în care a făcut Lucian Pintilie, filmul după unul din capitolele din acest roman.

După **Salata**.

*Acel film, **O vară de neuitat**, care mie mi-a plăcut foarte mult.*

Pintilie e un mare maestru!

Unii îl consideră însă, ca fiind unul din filmele sale slabe. N-aş crede!

Se spune asta pentru că ar fi calomniată armata română. Şi de altfel, **Cronică de Familie,** în afara portretelor foarte puternice şi-a atmosferei foarte interesante a secolului XVIII-XIX românesc, cartea este bolnavă, este impregnată, este viciată de un spirit partizan politic, tipologic, în tipologia ei e foarte grav dacă apare acest lucru, boierii şi clasa suprapusă, veche, e covârşită de ticăloşii, de slăbiciuni, de turpitudini, iar ţăranii săraci sunt modele minunate, virtuoase, deci e o tipologie partizană şi schematică, care coboară valoarea cărţii.

Avem geniu în nuvelă şi povestire

Spuneaţi că generaţia d-voastră, colegii d-voastră, s-au afirmat în primul rând în nuvelă şi aţi adăugat o observaţie în legătură cu nuvela la autorii români. Credeţi că suntem mai degrabă nuvelişti decât romancieri?

Da, am spus-o şi o repet, suntem o naţie de mari nuvelişti, de foarte mari nuvelişti şi eu regret că nuvela nu mai este publicată de către editori nici în Franţa, nici în România. Înainte de război apăreau volume de nuvele, erau foarte bine primite, noi, românii, avem geniu în nuvelă şi povestire, de la Negruzzi cu **Lăpuşneanu** al lui şi **Zoe** până la Caragiale, de care Călinescu spune că e cel mai mare nuvelist român. Din păcate, după cum vedeţi, toţi vorbesc de schiţele lui Caragiale, nimeni nu vorbeşte de nuvelele lui astăzi.

Nuvelele acelea care sunt fantastice de fapt.

Da, **Kir Ianulea** şi celelalte.

Deci atrag fantasticul în text.

Şi până la Ştefan Bănulescu, un uriaş prozator, un mare nuvelist, care a scris **Iarna bărbaţilor,** o carte de geniu şi pentru asta, în mod polemic, eu am publicat un volum de nuvele anul trecut, **Orfeu în infern.**

Avea şi Nicolae Steinhardt această idee, că românii sunt foarte buni nuveliști şi propunea şi o colecţie de titluri într-una din cărţile sale, nu mai reţin exact la care se referea, ***Alexandru Lăpuşneanu*** *în mod obligatoriu, pentru că de acolo se începe, este* ***Mantaua*** *lui Gogol pentru nuveliştii români.*

Da, iar acea nuvelă a lui Gogol este inceputul unui mare, mare curent în proza europeană, în proza rusă, pentru că ştiţi că, Dostoievski spune despre ei, prozatorii ruşi, că „toţi venim din **Mantaua** lui Gogol".

Mantaua lui Dostoievski

De fapt, desigur, pe Dostoievski îl citez. Dar Dostoievski pentru d-voastră reprezintă ceva cu totul deosebit. În ***Animale Bolnave*** *se observă reverberaţia dostoievskiană.*

E adevărat că din tinereţe am trăit şi trăiesc şi astăzi sub marea lui manta şi cred şi sper şi protecţie literară şi culturală şi cred că am meritul că l-am adus pe Dostoievski mai evident în România, el nu era foarte bine văzut înainte. Între războaie, criticii români afecţionau mai mult pe Tolstoi şi pe Turgheniev, aceştia erau marii scriitori ruşi foarte citiţi, iar tânărul Sadoveanu şi-a început cariera sub umbra lui Turgheniev. Se zice că Ibrăileanu a vorbit odată, o noapte întreagă despre rochia de bal a Annei Karenina. Or, eu am venit cu Dostoievski insistent şi cu Nietzsche. Dostoievski era văzut la Bucureşti dar şi la Paris pentru că în multe lucruri Bucureştiul imită Parisul şi la Paris şi în Bucureşti, până la al doilea război, Dostoievski era văzut ca un scriitor exaltat, marginal, un romantic de mâna a doua etc. Până când după al doilea război în sfârşit, s-a afirmat. Ce înţeleg eu prin afirmat: în sensul că e pus în rangul marilor creatori şi tinerii încep să-l citească şi să-l imite.

Au avut existenţialiştii un rol în acest sens? Camus îl citează adesea.

Camus da. Dar vedeţi că foarte târziu, în timpul războiului al doilea.

De Dostoievski sunteţi foarte ataşat. La fel şi de Tolstoi?

Mai puţin.

Cum i-aţi caracteriza pe fiecare?

Tolstoi este magnific, Tolstoi impresionează şi va impresiona până la sfârşitul omenirii prin această uriaşă capacitate de a echilibra marile mase epice pe care le structurează, le creează şi le ordonă. La Tolstoi, în marea lui operă, nu ai senzaţia de falii, de căderi, de discrepanţe, pe care o ai la Dostoievski. La Tolstoi ai mai mult senzaţia de mare scriitor clasic, echilibrat, cum e Goethe de exemplu. Pe când la Feodor Mihailovici Dostoievski, apar aceste căderi, urcări, acest suflu romantic târziu, teribil de fierbinte, de incisiv, de neliniştitor, însă Dostoievski, eu cred că este un premodern şi el anunţă noua tipologie a romanului modern, o tipologie care trece dincolo de bine şi de rău.

La un moment dat, pentru că sunteţi o natură foarte tânără şi aveţi trăiri temperamentale puternice, mai ales faţă de ceea ce admiraţi, aţi spus că, vă-nchinaţi în faţa lui Tolstoi, dar pentru Dostoievski sunteţi în stare să ucideţi!

Da, exact, merci.

E o vorbă a tânărului Breban, că vorbind mereu de Dostoievski, spuneaţi: Dar Tolstoi ce?

Păi zic: La Tolstoi stau în genunchi!

Şi la Dostoievski?

Pentru el ucid!

Eu am auzit această vorbă a tânărului Breban, în urmă cu vreo câteva luni, direct de la Tânărul Breban. Vorbeam atunci de o carte care mie mi-a plăcut în mod deosebit, ***Poveste cu doi necunoscuţi Tolstoi şi Dostoievski,*** *de Ion Ianoşi.*

Da, frumoasă carte.

Şi cartea lui Berdiaev despre Dostoievski, cu comparaţia implicită, este iar senzaţională.

Şi Shestov, care are pagini grozave.

Oricum, Dostoievski spuneţi că produce într-adevăr ruptura şi Berdiaev insistă foarte mult asupra faptului că el vine cu această tulburare a fiinţei umane şi cu nişte viziuni asupra ei, care înainte nu fuseseră avansate de către nimeni.

Şi mai are o temă. Am avut o discuţie de-o noapte întreagă cu Ianoşi, el afirma că axul operei întregi a lui Dostoievski este păcatul şi eu afirmam că axul operei lui Dostoievski, cred eu, este suferinţa. Şi eu cred că în jurul temei suferinţei, care are la Dostoievski aura aceasta cristică, bineînţeles, aura redempţiunii, aura reînvierii, deci suferinţa cred eu, este axul fundamental al operei lui Dostoievski, suferinţa văzută nu ca la Zola şi la marii scritori englezi sau francezi, suferinţa ca o formă de mizerabilism, de decadenţă umană, ci suferinţa văzută ca o şansă de revigorare a existenţei şi a credinţei.

Apropo de suferinţă şi de păcat, am citit o vorbă foarte profundă a lui Kierkegaard, care cred că i se aplică lui Dostoievski: "Opusul păcatului nu este virtutea, opusul păcatului este libertatea".

Interesant. Din păcate a fost doar într-un anumit sens, pentru că libertatea, un concept lansat de revoluţia franceză, prinde mereu alte nuanţe şi alte semnificaţii. Eu vorbesc în textele mele, nu atât de libertatea socială de care toată lumea a vorbit în secolul XX, vorbesc de libertatea individului, de destin.

Aici cred că şi Kierkegaard se referea la libertatea interioară, alegând-o de păcat.

De destin, de destinul individual.

Un personaj pozitiv cu o efigie marcat negativă

*Şi în felul acesta, sărim la **Bunavestire**. Este inevitabil; destinul individual. Cum este destinul lui Grobei? Parcă este un destin purtat de val, dar interesant, plutind pe deasupra lucrurilor şi căutând întotdeauna să se fixeze undeva, cu originalitatea lui. Parcă are o energie minoră, dar care-l mână peste tot.*

Eu am îndrăznit, ceea ce puţină lume încă şi azi înţelege, deşi au trecut 30 de ani, adică puţini critici, vreau să zic, am îndrăznit să creez un personaj pozitiv, cu o efigie marcat negativă. O ţoapă. Deci am luat o ţoapă, ceea ce se înţelege printr-o mică ţoapă de provincie în România. De altfel, timişoreanul Cornel Ungureanu, un excelent critic, mi-a şi reproşat că de ce am făcut să plece din Caransebeş această ţoapă, care bineînţeles că nu reprezintă Caransebeşul. Deci, o figură care altădată, în alte romane, se plimbă nestingherită în marginea epicului, şi recoltează doar sarcasme şi ironii, eu, pe 400 de pagini (vorbesc de prima ediţie care a avut 700 de pagini), pe 400 de pagini, am făcut o falsă satiră. Preda nu o voia astfel, el voia să-mi taie romanul în două, că i se părea că e un roman satiric acesta şi a spus că e fals. Eu n-am scris romanul acesta să fac o satiră, deşi lui i se părea o satiră foarte reuşită a lumii socialiste, cu o mică ţoapă de provincie care poartă în sine însă, o imensă pasiune mesianică. Iar Groşan pe vremuri, când încă mai scria proză, mi-a spus că, la a doua lectură, în **Bunavestire**, dublura lui Grobei apare din primele pagini. Într-adevăr şi eu cred că e un personaj a cărui dublură se întrevede dacă citeşti cu atenţie de la început cartea. Faptul că în el tresare ideea aceasta mesianică a căutării unui maestru, chiar dacă el e mort şi a încercării de a construi în jurul unui maestru mort, o catedrală de idei.

De fapt, tot romanul se mişcă într-o zonă minoră, ca şi cum toţi ar fi din Caransebeş. Se mişcă pe la Blaj, pe la Satu Mare, pe la Bixad, în oraşe mici din Ardeal.

Eu scriu provincie cu majusculă, Provincia Românească.

Da, însă Transilvania are acea viaţă a ei tihnită şi nişte repere proprii. Greu înţelege un bucureştean ce-nseamnă cu adevărat Blajul.

Ei, dacă citeşte puţină istorie şi ştie şi că Eminescu a dormit într-un pod cu fân la Blaj, în tinereţea lui şi că Ardealul a dat acea mare şcoală ardeleană, trei secole de luptă pentru cuvântul şi demnitatea românească, o să înţeleagă.

Moştenirea greco-catolică

Sunteţi născut la Baia Mare într-o familie cu tatăl preot greco-catolic.

Şi tatăl şi bunicul şi străbunicul, toţi au fost preoţi de pe valea Izei din Maramureş. Dar deja străbunicul meu, Avram Breban, preot, s-a stabilit lângă Baia Mare. Baia Mare nu e considerat Maramureşul, Maramureşul e cel din jurul Sighetului, peste munţi. Deci Brebanii sunt o spiţă de oameni, mici intelectuali, preoţi de ţară, însă care au construit catedrale. Bunicul meu a făcut o imensă biserică în satul Cicârlău, lângă Baia Mare, naşul meu, doctorul Alexandru Breban, care a fost şi senator PNŢ, a făcut marea Catedrala Unită din Baia Mare, deci au avut acest instinct al zidirii, dar mai ales au stat lângă ţăranul român, în lupta lui pentru libertate şi demnitate.

În ce măsură v-a marcat această tradiţie greco-catolică?

M-a marcat, pentru că, în primul rând noi am suferit pentru această tradiţie, tatăl meu în 1940 a fost dus între doi jandarmi maghiari la puşcărie, pentru că el nu s-a refugiat cu armata şi instituţiile româneşti şi a continuat să predice în româneşte, cu o coloratură clar naţională. Toţi ai mei, bunicii mei, au suferit din cauza persecuţiei maghiare şi în carnea spirituală a tânărului Breban, era încă foarte vie această luptă a românilor pentru demnitate. Ştiţi foarte bine, că noi, până la 1900, nu aveam statut civic de naţionalitate conlocuitoare în Ardeal, erau doar trei naţiuni: ungurii, secuii şi saşii, noi nu aveam drept de a vorbi limba română în tribunale şi şcoli, n-aveam dreptul de a ocupa poziţii în administraţie şi acesta a fost rolul Bisericii Unite Greco-Catolice, Biserica Unită cu Roma, care a obţinut drepturi trecând la papistăşime, cum se spune, a primit burse şi a incitat pe tinerii copii de ţărani, din tot Ardealul, să meargă să studieze la Budapesta, la Viena, în Italia, la Strasbourg şi să vină înapoi ca medici, avocaţi, preoţi, să ajute şi să ridice norodul. Biserica Ortodoxă nu putea să o facă, pentru că în Ardeal nu era acceptată ca biserică.

Protestul din 1971

Aţi avut necazuri şi cu regimul comunist în 1971.

În ,71, eu mi-am creat-o singur, deşi eram de curând în partid şi de doi ani membru supleant al Comitetului Central, pentru că mi se părea că România, ca şi Ungaria, Polonia, se îndreaptă cât de cât spre o descentralizare şi o cvasi-liberalizare a funcţiilor politice. În 71 fiind la Paris, întorcându-mă de la Cannes, unde am fost cu filmul meu în regie proprie, mi s-a părut şi am

avut dreptate, dar am fost aproape singurul care am văzut, că începe o dictatură în dictatură, adică dictatura personală a lui Ceauşescu, care, cum o spuneam şi prietenilor mei din Bucureşti, ce nu voiau să mă creadă, le spuneam că această dictatură a lui Ceauşescu va distruge, nu cultura, pentru că cultura română nu poate fi distrusă, e prea nouă şi prea viguroasă, va distruge naţiunea. Şi a şi făcut-o şi în ultimul deceniu al lui Ceauşescu aţi văzut, a tras ţara într-o medievalitate penibilă, joasă, umilitoare şi nici până azi cred că noi nu ne revenim de atunci.

Nu, într-adevăr nu ne revenim din păcate. Şi vorbim de criză şi uităm că de fapt, această criză economică a început în anii '80.

Pentru că Ceauşescu a lăsat nu numai ruine fizice, dar mari ruine mentale.

Şi nişte instincte teribile şi foarte originale. Politica, nu numai ca fenomen ci şi ca subiect de discuţie, este perversă şi seducătoare. Să nu pierdem însă din vedere literatura.

Înainte şi după Flaubert

În afară de Dostoievski, de care alţi autori mai sunteţi ataşat?

O spun în textele mele, eu mi-am început meseria, ucenicia literară, care a fost lungă şi labirintică, cu Stendhal şi cu Cehov. Aceştia au fost primii doi maeştri ai mei. Stendhal mi-a revelat romanul modern, acolo am văzut prima oară ruptura despre care vorbesc eu, care pentru mine structurează romanul faţă de nuvelă, ruptura unui personaj, ruptura profundă şi am văzut-o la Julien Sorel în **Le Rouge et le Noir**. Şi la Cehov, din nuvelele lui, am învăţat să fac personaje. M-a sfătuit un profesor de liceu de la Lugoj, că dacă vreau să învăţ să fac personaje, adică cea mai grea profesiune a unui scriitor, tipologia, să citesc volumele de nuvele ale lui Cehov. Şi acolo am învăţat să fac o babă, un militar, o curtezană, un carierist, etc, etc. După aceea am căzut în mreaja şi în plasa divină a lui Dostoievski. Iar de la englezi m-a impresionat foarte mult în tinereţea mea literară, Thomas Hardy cu **Tess Durbervilles** şi cu **Jude Neştiutul** şi cu alte cărţi formidabile. Mi s-a părut a fi un romantic târziu şi foarte puternic şi cu elevul său din începutul secolului XX, cu David Herbert Lawrence, care descoperă o păgânitate a firii, un cult al trupului, opunându-se ipocriziei şi pedanteriei şi pudibonderiei engleze. La nemţi, bineînţeles, încă de când aveam 20 şi ceva de ani, Thomas

Mann, care se înscrie în marele siaj al maestrului său Goethe şi bineînţeles Kleist, la care am descoperit unele elemente apropiate de Dostoievski, Michael Kohlhaas sau Marchiza d'O. Deşi Kleist din păcate s-a sinucis.

Kleist s-a sinucis împreună cu iubita sa Henriette Vogel, pentru că se pare că îl luaseră ca model, pe tânărul Werther.

Da, era un val de sinucideri în toată Europa, după romanul destul de ciudat pe vremea aceea, al lui Goethe. Deci vedeţi, Stendhal, în cele două mari cărţi, nu Flaubert, ci Stendhal în primul rând m-a influenţat, pe Flaubert l-am citit puţin mai târziu, Thomas Hardy pe care îl recitesc şi astăzi şi Thomas Mann, pe care îl recitesc continuu. După aceea l-am descoperit pe Nietzsche. Nietzsche mi-a fost şi un maestru literar, nu numai ideatic în filosofie.

Are o forţă plastică, formidabilă în exprimare!

Da şi o limbă! D-voastră nu bănuiţi ce inovator, modernizator al limbii germane. Există catedre de stilistică Nitzscheană la unele facultăţi germane. Ştiţi foarte bine că, deja la al doilea roman, **În Absenţa Stăpânilor,** în 66, am pus un motto din Nietzsche, deşi în România n-a fost publicat până la revoluţie şi nimeni nu vorbea de el, era prost înţeles, ca fascist etc. şi nici criticii în comentariile lor nu vorbeau de Nietzsche, deşi în toate romanele l-am citat şi am pus fragmente din Nietzsche.

*A fost publicată într-un volum colectiv **Naşterea Tragediei**, iar fragmente mai erau publicate pe ici pe colo.*

În volumul acela, se chema **De la Apollo la Faust** şi acolo apare, fără să fie numele lui pe copertă, prima sa carte, **Naşterea Tragediei**. Dar vedeţi cu câtă ipocrizie şi jenă l-au publicat comuniştii români, în timp ce alte regimuri comuniste, Polonia, Ungaria, publicau Nietzsche. Dar publicau şi Cioran, pe care ai noştri nu l-au publicat şi el apărea la sârbi, la unguri, la polonezi. N-am fost prea mari luptători sub comunism...

Este foarte adevărat, din păcate aşa stau lucrurile şi mi-aduc aminte foarte bine, se făceau comparaţiile respective, apărea şi Mircea Eliade în ediţii complete prin Polonia, nu mai vorbesc de Iugoslavia.

Eliade a mai apărut, dar cu timiditate şi cu critică, în sfârşit.

Spuneaţi că pe Flaubert l-aţi citit mai târziu. Eu îl iubesc enorm de mult pe Flaubert, pentru acea ştiinţă extraordinară a detaliului şi pentru gustul formidabil pe care îl are, urându-se pe sine sau urând derizoriul, mediocritatea. El de fapt spune: „On me croit épris du réalisme, tandis que je l'exècre".

Într-adevăr, nu e un scriitor realist în sensul lui Zola, de exemplu. Şi apropo de ce spuneaţi, era execrat de faptul că scria **Madame Bovary** şi în corespondenţa sa, care într-adevăr e o mare operă, era extrem de plictisit, de iritat că scrie această intrigă, care lui i se părea ordinară, trivială, vrând să se întoarcă la **Salammbo**, la istoriile lui superioare.

*La **Ispitirea Sfântului Anton** sau la romanul acela pe care Louis Bouilhet l-a determinat să-l arunce în foc, cu călătoria printre stele a unui mag sau, mă rog, ce-o fi fost el. Deci Flaubert era un romantic mascat de fapt; el abia aştepta să scape la romanele acestea strălucitoare*.

Iar ele rezistă mai puţin azi, decât **Madame Bovary** care a făcut epocă.

*Eu sunt foarte încântat de **Educaţia Sentimentală**. Este un roman care în final cel puţin, îţi trânteşte un pumn în stomac.*

Pe mine m-au supărat cumva accentele balzaciene din acest roman. El, acolo, încearcă să fie puţin balzacian, or, nu i se prea potriveşte. Formula stilistică, originală şi diamantină flaubertiană, este **Madame Bovary**.

*Michel Tournier îmi spunea într-o discuţie pe care am purtat-o cu el şi am transformat-o într-un interviu, că de fapt, există un Flaubert în culori şi un Flaubert în alb-negru. În alb-negru: **Madame Bovary, Educaţia Sentimentală, Un suflet curat**, **Bouvard şi Pécuchet.** Iar Flaubert în culori: **Salammbo, Ispitirea Sfântului Anton** şi după aceea cele două nuvele, **Legenda Sfântului Iulian, Ospitalierul şi Irodiada**.*

E adevărat că sunt două registre stilistice diferite. Eu îl prefer pe cel în alb-negru.

Ei, Tournier îl preferă pe cel în culori.

Seamănă cu ce scrie el. Acesta e stilul deschis, stilul în culori vii, pe când celelalte intră în profunzimile umane, în abisalitate.

*Absolut. Cum spune Ortega Y Gasset despre **Madame Bovary,** că este „Un don Quijote al burgheziei, purtând fustă şi hrănit cu romane sentimentale".*

Splendid, splendid!

Literatura generaţiei mele

Domnule Breban, eu sunt foarte încântat de această discuţie, dar aş rămâne neconsolat dacă nu am atinge şi tema literaturii române contemporane. Dintre autorii de astăzi, mai ales cei mai tineri, hai să zicem, din generaţia aceasta a noastră, cei născuţi în anii '50-'60, aveţi repere pe care să le frecventaţi cu plăcere?

Din păcate voi v-aţi cam risipit. Eu pe vremuri ambiţionam să fac şi o şcoală de roman, dar nu mi-a reuşit. Tinerii mei prieteni s-au risipit fie în lume ca Mircea Săndulescu, fie în mass-media ca Stelian Tănase ori au devenit total sterili ca Florin Sicoe sau Ioan Groşan. Am sperat atunci că se poate crea un curent puternic epic, săracul Nedelciu a murit nedrept.

Era un foarte bun prieten al meu!

O vână de mare inovator al prozei, dar a avut ghinion bietul om şi literatura română a avut ghinion. Deci iată că mai aveţi un dezavantaj, că nu aveţi mari critici ai generaţiei care să vă susţină. Gheorghe Crăciun la fel, el care a luptat cu propriul său talent şi care, ani de zile eu îl întâlneam şi nu reuşea să revină la proză, şi i-am spus: nu te mai tot psihanaliza atâta, nu te mai introspecta prea mult, dăi drumul şi scrie şi a scris **Pupa Rusă**. M-am bucurat că i-am citit-o, am stat cu el o seară, spunându-i că mi-a plăcut foarte mult, că e o splendidă carte. Deci, iată numele.

Dar pe Cărtărescu nu l-aţi amintit.

Nu l-am amintit pentru că el a-nceput nespecific, ca poet, s-a afirmat ca poet şi-a pus ştampila lui de poet foarte distinctă, clară, împreună cu Traian T. Coşovei, cu Ion Stratan. I-am sprijinit noi pe vremuri, atunci, pe băieţii aştia sclipitori, după aceea, după revoluţie, el a trecut la proză. Nuvelele lui excelente, fantastice şi eu am citit primul volum **Orbitor**, din trilogia lui, care mi-a plăcut foarte mult. N-am mai citit celelalte II şi III. Cred că acuma se mai risipeşte puţin, a fost cam prea elogiat şi mi-e teamă să nu-şi fi pierdut puţin echilibrul interior. Asta se întâmplă în literatura română, când critica elogiază nediferenţiat un talent în formare şi el se clatină. Dar poate îşi va regăsi echilibrul. De ce nu l-am citat? Pentru că el chiar în această

trilogie se arată a fi nu un prozator de tipul clasic, cum îl ştim noi, creator de caractere obiective, de spaţii reale, sociale, este un poet care face mari extrapolări metaforice splendide, incapabil să se distanţeze de propria sa biografie. Or, un mare romancier este cel care intră în adevărata ficţiune. Ficţiune înseamnă să nu mai foloseşti elemente din propria ta biografie. Să inventezi! Asta înseamnă ficţiune, invenţie, invenţie epică şi acolo se cunoaşte mâna prozatorului.

Îmi dau seama că Flaubert de pildă, niciodată nu s-a referit la sine. A inventat absolut totul chiar dacă citea tone întregi de hârtii aride cum erau studiile de agricultură şi de altele, pentru a scrie ***Bouvard şi Pécuchet.***

Un copil la care părinţii nu pot ajunge

Aţi amintit de Matei Călinescu, prieten al d-voastră. Eu am fost impresionat, practic şocat de cartea sa, ***Portretul lui M****. Este atât de multă viaţă în această carte, în care e vorba de soarta unui copil autist şi de moartea sa, cum n-am găsit în proza românească de multă vreme.*

De fapt, nu e vorba de soarta băiatului, e vorba de soarta părinţilor. Şocul a fost al părinţilor. Copilul era inconştient, copilul era un semicretin muzical, cum e Paul al meu, parţial, în **Animale Bolnave.** Părinţii au trăit şocul de a da viaţă unui copil cu care nu au putut să se înţeleagă, la care nu au putut ajunge. Ţin minte, în final, Uca, mama lui, atinge cadavrul lui Matthew şi spune: „Uite, mă lasă să-l ating, cât a fost viu, n-ar fi acceptat să-l ating".

Şi spunea Matthew: „Toţi suntem diferiţi!"

Ei bine, problema unui schizofren, a unui autist e complicată, Matei Călinescu o pune pe tapet, încercând să înţeleagă, pentru că asta face un scriitor adevărat, încearcă să înţeleagă ce-a trăit şi mai ales un scriitor mare încearcă să-nţeleagă ce scrie el însuşi. De altfel, ei, Matei şi Uca şi-au dorit s-o atragă şi pe soţia mea, care e psiholog, la Bucureşti, acum câţiva ani, au vrut să facă un centru de îngrijire a copiilor autişti, că ei aveau bani, au vândut un teren în Bucureşti, dar n-au găsit oameni care să se ocupe serios de acest lucru. Deci, problema era a lui Matei în carte. Şocul, pe care el cu multă pudoare, dacă eu scriam asta, o scriam altfel, mai zgomotos şi mai impudic, el o tratează la modul clasic. Matei spre deosebire de mine avea un

temperament echilibrat, puternic şi clasic şi se vede foarte puţin suferinţa şi mai ales stupefacţia, uimirea lui fundamentală, de a avea un copil cu care nu se putea înţelege.

Pe această notă să încheiem, pentru că este în nota prozei lui Dostoievski şi a prozei d-voastră. Din marile romane, unde surprizele apar la tot pasul. Spune lumea că se citeşte Breban greu, pentru că este lent până într-un anumit punct, moment în care accelerează teribil. Mie nu mi s-a părut că este aşa, dar în orice caz, romanele d-voastră, cele pe care le-am citit eu, te prind imediat, te trag de urechi în atmosfera respectivă şi de acolo pleci foarte greu după ce ai întors ultima pagină.

Mulţumesc foarte mult!

Şi eu vă mulţumesc d-le Ruba şi vă rog să nu fi fost o frază convenţională, amabilă, că îmi daţi o carte, vă rog să-mi daţi romanul d-voastră.

Cu foarte mare plăcere.

Şi vă citesc cu mare plăcere şi interes şi vă admir în tot ce faceţi. Vă salut cu toată stima şi colegialitatea profundă.

Apărut în Impact nr. 56, 2009

MĂ CUFUND ÎN ROMÂNIA CA ÎNTR-O APĂ ADÂNCĂ

Dialog cu prozatorul Cătălin Dorian Florescu

(n. 27 august 1967, Timişoara)

Muzicalitatea limbii germane

Cătălin Dorian Florescu, fii binevenit la Radio România Actualităţi, dar şi la Revista Impact în format audio mp3.

Vă mulţumesc!

Eşti autorul unui roman, care a apărut anul trecut la Editura Polirom, ***Vremea Minunilor****. Înainte de a vorbi despre această carte, aş dori să te întreb, deoarece ai scris-o în limba germană, dacă germana este, aşa după cum spune Borges, cea mai muzicală limbă din lume?*

Cunosc câteva limbi străine, nu m-am gândit la limba germană niciodată ca fiind limba cea mai muzicală din lume. Când am în vedere muzicalitatea, îmi vin în minte mai mult limbile romanice, italiana sau franceza. Nu prin această prismă mă uit la limba germană, ea îmi este o unealtă cotidiană, este universul cultural şi jurnalier în care vieţuiesc în Elveţia. Ba chiar mai mult decât limba germană, dialectul în care trăiesc, unul din numeroasele dialecte elveţiene. Îmi este o unealtă creativă, dar nu atât orală cât scrisă.

Care este acel dialect?

Dialectul din Zürich. În Elveţia, fiecare vale, spun eu acuma puţin exagerând poate, îşi are dialectul ei. Oricum, îl are fiecare regiune, fiecare canton ceea ce denotă un spirit foarte autonom al confederaţilor elveţieni care s-au unit cu sute de ani în urmă, numai cu condiţia să-şi păstreze autonomia vizibilă până şi în dialectul lor.

Zürich -ul este un oraş care în literatură a fost lansat în secolul XX de către Max Frisch, prin ***Numele meu fie Gantenbein****. Acolo am citit despre Limmat, rîul ce traversează oraşul, despre ţărmul marelui lac, întâmplător, am fost şi eu la Zürich . Cum te simţi în acest oraş al lui Huldreich Zwingli?*

Tocmai ai pomenit cele două nume: pe de o parte un oraş zwinglian, de proporţii uriaşe, cel puţin sub aspect economic, un oraş însă mic, care poate fi parcurs foarte repede şi pe jos. Cu un centru vechi superb şi cu multe comodităţi. Asta este partea frumoasă. Un oraş bogat, uriaş sub aspect economic, pentru că este sediul băncilor elveţiene, o centrală financiară europeană. Unde sunt banii, sunt lucrurile comode, ele funcţionează şi te-ai putea mişca în această urbe foarte frumoasă toată viaţa, fără să simţi grijile cotidiene. Pe de altă parte, desigur, e o caricatură ce-am spus eu, pentru că există şi în bogăţie părţi întunecate, există probleme şi chiar un oraş care e aşa de bogat, devine trândav la un moment dat şi Zürich -ul e, pe cât ar părea el de treaz, de plin de viaţă culturală, de mişcare, de activităţi, de petreceri orăşeneşti la fiecare sfârşit de săptămână, pe atât de altfel. Chiar această viaţă trepidantă, denotă pentru mine un dedesubt foarte trândav şi puţin bolnăvicios.

Ameninţarea, pericolul sibaritismului, ca peste tot unde există opulenţă, confort.

Exact.

Literatura asimilată sistemului

Ce faci în Elveţia, cu ce te ocupi în afară de scris, ce profesiune practici? Trăieşti din scris?

Da, trăiesc din scris de cinci ani de zile. Acest lucru de fapt este un cadou şi nu este o regulă nici la noi, cu toate că mai mulţi decât în România, desigur, scriitorii pot trăi din scris, pentru că mai există fonduri, se mai ocupă fiecare oraş sau fiecare canton, de propriii scriitori, le mai dă câte o bursă, le mai dă câte un premiu şi îi ţine puţin cu infuzia asta în viaţă. Spun acest lucru, atât bucuros, cât şi puţin ironic desigur.

Şi oarecum melancolic în comparaţie cu ce se întâmplă la noi. Noi suntem nevoiţi cu toţii să desfăşurăm un alt tip de activitate decât una legată de scris, unii tragem chiar extrem de tare

în tot felul de slujbe cu angajamente sociale majore. Dar să nu comentăm acum situaţia noastră, pentru că este opţiunea noastră de a fi rămas aici.

Nu a fost nici opţiunea mea de a pleca în 82, eu fiind încă un tânăr de 15 ani. Mi-am urmat părinţii, iar voinţa mea nu am putut-o impune, nici nu o ştiam şi a fost ok aşa cum a fost. De-abia după ce am împlinit 20 de ani, mi-am putut bate capul cu ceea ce s-a întâmplat în trecutul meu. Dar, pentru că în **Vremea minunilor** evoc copilăria, este un punct desigur discutabil, în ce măsură arta, creativitatea, într-o societate bogată mai are un impact sau devine numai o petrecere de timp liber şi în ce măsură acolo unde scriitorul este rupt de bani, de posibilităţile financiare, îşi mai poate păstra, (cu toate că, din perspectiva scriitorului sau artistului sărac, lucrul ce-l spun eu acuma poate fi destul de amar), în ce măsură îşi poate el păstra o anumită formă de autonomie. În momentul când sistemul îţi dă 10 mii de euro ca să scrii un an de zile, fără să-ţi impună ce să scrii, deci, poţi să fii la fel de critic social cât doreşti tu. Dar, pe de altă parte, puţin te asimilează şi devii o unealtă şi un soldat, un muncitor ştiţi cum se spunea în comunism că şi intelectualii erau de fapt un fel de muncitori şi aşa suntem şi noi pentru sistemul nostru. Şi asta pentru acea piesă de teatru la care se merge sâmbătă seara, pentru acea lectură de vineri seara, de fapt, pentru a căsca împreună.

Uneori da, alteori nu. Pentru că îl evocam pe Max Frisch, iată că, odată cu el, putem nota performanţe deosebite în materie de literatură, în Elveţia. Apoi este Dürrenmatt , foarte cunoscut, or fi şi alţi autori, noi pe aceştia îi ştim mai bine, eu sunt foarte ataşat de amândoi.

Max Frisch şi Dürrenmatt reprezintă o epocă trecută, epoca în care ei puteau să dea tare în societatea elveţiană şi au scris texte foarte critice. Eu iau Elveţia numai ca simbol, s-ar putea vorbi de orice altă ţară dezvoltată în relaţie cu scriitorii săi. În primul rând, e un număr foarte mic de autori ce se-ncadrează în tipul de caz al celor doi, în al doilea rând, sunt anii 50 - 60, care de mult au trecut. Situaţia artiştilor în anul 2006, în capitalismul superdezvoltat, în industria consumului, în plin consumism, este cu totul alta decât după război şi în anii 50 - 60, unde se mai puteau rupe tabuuri, se mai puteau spune lucruri şoc, care astăzi de fapt nu mai fac decât să ducă la ceea ce-am spus eu, la căscat.

Afirmaţia ta se întlneşte cu ceea ce spune Mario Vargas Llosa într-un eseu intitulat Poţi fi oare elveţian? El arată în legătură cu imaginea produsă de literatura elveţiană că, "Citind câtiva autori contemporani din această tară, s-ar părea că nu există cosmar mai sinistru ca civilizatia. Să fii prosper, bine educat si liber pare a fi ceva care plictiseste de moarte. Pretul plătit pentru asemenea privilegii este monotonia existentei, conformismul endemic, pierderea

fanteziei, moartea aventurii si formalizarea emotiilor si a sentimentelor, relatiile dintre oameni fiind reduse la gesturi si cuvinte banale, lipsite de substantă.

Da, tocmai asta e tema romanului **Eu nu sunt Stiller** de Max Frisch, dar cartea asta a apărut şi a făcut valuri prin 1954. Poate că autorii elveţieni, tocmai din cauza nivelului de trai mai ridicat, au putut sesiza mai devreme decât alţii fenomenul acesta al plictisului abundenţei, al bunăstării care, repet, creează la rândul ei probleme în psihicul conştient sau inconştient al omului, ca să mă exprim ca un psiolog ce sunt şi eu la bază.

Spui că literatura care se face astăzi trebuie să fie una atenuată. Nu se pot spune lucrurile de-a dreptul sau trebuie să fie formalizate, să intre în anumite reguli ale efectului imediat, în anumite reguli ale succesului? Aş dori să fac o mică paranteză: ai evocat estul şi situaţia artistului în restrişte, în dificultate. Ştim cu toţii, cunoaştem cazul lui Tarkovski, a făcut filme extraordinare în Uniunea Sovietică, dar din momentul în care a emigrat, filmele sale au fost automat mai slabe. Se pare că acesta ar fi fost cazul şi al altor artişti, nu numai cineaşti.

Nu mă pot exprima. Pe Tarkovski îl cunosc, cunosc faptul pe care l-ai menţionat tu, dar în rest nu cunosc biografiile multor scriitori sau artişti care au plecat din est în vest.

Dar crezi că în vest trebuie să intri în acest compromis al succesului, al regulii sau tentativei consumiste de a avea succes?

Nu, nu mă refeream la acest lucru, mă refeream la modul în care este literatura, în cazul meu, literatura asimilată de sistem. Eu nu scriu numai romane, eu scriu eseuri politice în ziare, chiar unul îmi va apărea, dacă nu a şi apărut, (eu fiind acuma în România nu ştiu), în cel mai mare ziar elveţian, o pagină întreagă. Am scris editoriale foarte incisive într-un săptămânal citit de două-trei sute de mii de oameni. Scriu eseuri în ziarul de care ţine acest săptămânal, am un eseu ce va ieşi în curând, unde sunt destul de dur! Gândiţi-vă că între 7 şi 10% din locuitorii Elveţiei, a treia ţară cea mai bogată din lume, sunt aşa-zişii „working poor”, care lucrează pe puţini bani, se găsesc la un nivel de existenţă minim, în timp ce o pătură mică de oameni, ceea ce şi în Elveţia duce desigur la discuţii controversate, e alcătuită din managerii care câştigă 100 de mii de franci pe zi. Există cazurile chiar acum câteva săptămâni declarate ale managerilor unei bănci mari, Credit Suisse sau ai industriei chimice din Bassel, care câştigă 90-100 de mii de franci pe lună şi asta face ca şi elveţianul de rând să-şi pună întrebări. Dar în cele din urmă consumul e egalitar, îi face pe toţi egali. Eu scriu nu numai romane în care sunt foarte critic şi nu fac compromisuri, dar şi articole în presă despre lucruri care sunt văzute,

apreciate de o mână de oameni, după care se trece la târgul zilnic: să-ţi vinzi pielea cât mai bine, să faci carieră, să rămâi flexibil pentru a urca pe scara ierarhică în întreprindere, cu micile highlight-uri, deci, puncte culminante culturale la sfârşitul săptămânii.

Am spus-o cu numeroase ocazii, ceea ce admir eu la Occident, este stabilitatea civică de acolo. Celelalte contează mai puţin pentru noi cei de aici. Există şi la ora actuală în România, ceea ce este de mirare, astfel de miliardari sau arhimiliardari, dar care din păcate sunt de carton, de hârtie şi de alte cârpe şi cârpeli. Să revenim acum la ziar, cum se numeşte acest ziar în care scrii?

Tages Anzeiger.

Tages Anzeiger este un nume cunoscut. Există un supliment cultural al său?

Are un supliment hebdomadar care reflectă toate evenimentele culturale din timpul săptămânii, în care am avut un editorial timp de doi ani şi jumătate pe pagina a doua.

Exotismul Estului

*Am atins şi punctul cu literatura. Am citit cu mare plăcere romanul tău **Vremea Minunilor,** există şi prieteni de-ai mei care l-au citit, este vorba de un roman autobiografic. În ce măsură biografia prezentată acolo, a copilului, a adolescentului, are un impact exotic asupra cititorului occidental?*

Are un impact exotic şi mi se pare şi natural, neavând ei niciun fel de informaţie până mai curând, din păcate trebuie spus, informaţii asupra societăţii din est şi cu cât te îndepărtezi mai mult în est, cu cât intri mai mult în estul european, de exemplu, în cel de nuanţă românească, cu atât mai puţine informaţii existau. De-abia de curând, să spunem, în ultima jumătate de an, în ultimul an, dacă mă raportez la unul din ziarele de mare calitate de limbă germană, **Neue Zürich er Zeitung**, au început să se scrie articole foarte des despre România şi foarte variate şi nuanţate. Pentru că pe timpuri, eu care citesc zilnic acest ziar, se scria o dată de două ori pe an şi în general teme minore şi foarte specifice şi pe acelaşi specific de, să spunem, trei patru lucruri: sărăcia, corupţia, Ceauşescu ş.a.m.d.

Mai există o scriitoare de origine română în Elveţia, tot de expresie germană, Aglaja Veterani. Din nefericire, s-a sinucis. Care a fost ecoul cărţilor sale în planul culturii germane?

A fost foarte apreciată Aglaja Veterani. Dar nu atât exotismul ţării de provenienţă, care în cărţile ei nu este chiar aşa de profund, cât biografia ei, durerea, viaţa prin care a trecut împreună cu mama sa. Şi astăzi, când vorbesc cu cititorii cărţilor mele, care cunosc şi cărţile ei, se referă la acest punct, la drama vieţii Aglajei, acest aspect a acoperit cu totul şi este foarte ok aşa. A acoperit un exotism sau să nu-i spunem exotism, să ne referim la mediul, ambientul social pe care eu încă pot să-l descriu, eu plecând din ţară la vârsta de 15 ani, ea plecând din ţară, după câte-mi amintesc, la vârsta de doi ani.

Era dintr-o familie de artişti de circ, originari din Iaşi, mama sa cel puţin era originară din Iaşi, iar pentru ea, pentru Aglaja Veterani, ţara părinţilor săi, ţara mamei sale, era doar o amintire îndepărtată, undeva în fum. Vorbea de soţia dictatorului care avea un oraş plin de pantofi.

Este adevărat şi este foarte greu pentru un scriitor. Prima responsabilitate pe care o văd şi eu în scris, este aceea de a te asigura că ai destul background, ai un bagaj bogat pe care poţi să-l deschizi în momentul când începi să umpli o cameră, să scrii un nou roman, să-ţi amenajezi, să zicem, o nouă casă. Folosesc formula „o nouă casă" pentru un nou roman. Prin urmare, trebuie să fii sigur că ai datele problemei, care pot să înceapă şi de la lucruri banale: mirosuri, mâncăruri, pământul, culoarea pământului, a luminii, reliefarea terenului, feţele oamenilor. Mie îmi place să colind şi am cunoscut România de fapt explorând, făcând o muncă de cercetare pentru romanele mele. Pentru ea era probabil mult mai greu să facă acest lucru, fiindcă nu-mi amintesc cât de bine ştia româna, iar în al doilea rând, plecase la o vârstă când nu mai putea mobiliza amintiri puternice. Eu la 15 ani, fusesem deja şi îndrăgostit, purtasem uniforma pionierului, trăisem primele penurii ale sistemului, trăisem cutremurul din 77, cunoşteam copilăria sub formele despre care am vorbit în **Vremea Minunilor**, cunoşteam în mod personal viaţa românească.

*Ce li s-a părut mai curios cititorilor de limbă germană, în **Vremea Minunilor**?*

Îmi este greu să analizez, pentru că între timp **Vremea Minunilor** este acoperită de două noi romane, tot ceea ce are de-a face cu modul de a trăi într-un sistem comunist, cu frica, cu penuria, cu lipsurile, cu viaţa cotidiană în acel sistem. Pe de altă parte însă, mi se spunea, le-a

fost mult mai uşor să se introducă în această lume, pentru că avem o altă scriitoare mult mai renumită decât mine, pe Herta Muller, care scrie din perspectiva unei persoane mature, din aceeaşi zonă de fapt ca şi mine, din Timişoara. Este o literatură foarte importantă pentru cultura germană, dar şi foarte grea, care îţi rămâne undeva în gât şi-n stomac, uneori nici nu poţi s-o digeri.

Da, ea are titluri precum, ***Regele se-nclină şi ucide, Privirea străină, Călătorii într-un picior.***

Sau unul, nu ştiu dacă pot să traduc bine, în germană cel puţin se spune: **Mai bine nu m-aş fi întâlnit pe mine însumi astăzi.**

Cred că s-a tradus prin **Mai bine nu mi-aş fi ieşit azi în cale**.

Titluri foarte grele. Eu nu am putut face acelaşi lucru şi nici nu am vrut. Cu toată drama pe care am avut-o şi eu în viaţă, prin temperamentul meu şi viziunea asupra lumii, rămân la un strat de umor, rămân la puterea de a privi cu un ochi plângând şi cu un ochi râzând şi acest lucru este ceea ce de fapt, cititorilor le-a înlesnit lectura. Mi-au spus că au râs mult şi în acelaşi timp au fost pătrunşi de drama cărţii. Dar le-a fost prezentată povestea prin vocea unui copil şi acest detaliu, vocea copilului, nu ştiu cum se spune pe româneşte, dar lipsită de pete, într-un anumit fel, le-a facilitat citirea romanului despre o temă foarte grea, comunismul, dictatura, frica cotidiană a persoanelor adulte ş.a.m.d. Dar au avut o priză, nu ştiu dacă se spune priză, la o mică bucată de umor şi au putut să digere totul după aceea.

E foarte bine şi „lipsită de pete”, şi „priză”, aşa că niciun fel de probleme la acest capitol, ai o adecvare deosebită a expresiei.

Merci. Deci o altă minune pentru mine este limba română pe care o vorbesc. Uneori mă minunez foarte mult de faptul că am plecat la 15 ani şi mai reuşesc încă să fac fraze întregi şi să duc un discurs inteligibil până la capăt.

Nemaivorbind de faptul că eşti şi foarte spontan.

Te cred pe cuvânt.

Purtaţi de sufletul curgător al Dunării

Să trecem la cel de-al doilea roman, cum se numeşte el?

Cel de-al doilea roman se numeşte, în germană, **Drumul scurt spre casă**. Dacă va rămâne acest titlu în română nu ştiu. Căutasem multe titluri împreună cu editura şi am ajuns la el, să zicem, cu câteva minute înainte de a trebui să ne decidem definitiv. Deci a fost o naştere foarte grea.

Cunosc fenomenul, am păţit-o de două ori, cu două cărţi.

Atunci suntem din aceeaşi... Nu ştiu cum se spune pe româneşte...

Breaslă. Formăm chiar un sindicat al ghinioniştilor titlurilor.

Exact, din aceeaşi breaslă suntem oricum, dar mă gândeam că cunoaştem durerea aceasta a naşterii unui text, unui roman.

*Pe scurt, te rog, despre ce este vorba în **Drumul scurt spre casă**?*

Sistemul comunist căzând, cortina de fier căzând, lucru care în 82, când am fugit din ţară, când am ieşit cu părinţii, nici nu părea posibil, deci, despărţirea de ţară era eternă şi, deodată, miracolul apare, cortina de fier cade şi acest fapt mi-a dat posibilitatea ca personal să mă întorc în ţară de nenumărate ori, chiar şi atunci, imediat după revoluţie, la o lună, două şi de multe ori în anii 90 - 91, împreună cu prietenul meu cel mai bun, Luca. Şi devine posibilă şi o relatare literară a unui astfel de drum înapoi spre ţara natală, în căutare de ţară natală şi fără să o mai găsesc zece ani după fugă. Aşadar, doi tineri la 22-23 de ani se hotărăsc, când aud ce se întâmplă în est, să urce în trenul cu numele de Valsul Vienez, care pleacă din Zürich şi intră în lumea estului, Budapesta, Timişoara, până la Marea Neagră, în căutare de viaţă trepidantă. Spuneam la începutul interviului, că aşa ceva în Zürich nu mai e posibil, aici nu mai există decât mişcarea de la stânga la dreapta, de la barul din dreapta, la barul din stânga, de la cafenea la cinema şi de la cinema la restaurant. Cei doi prieteni gâfâind de bogăţie sufletească şi fiind mari iubitori de filme, folosesc citate din filme renumite, se pun pe tren şi îşi încep propria lor aventură spre est, întâlnind personaje ciudate, întâlnind dragoste la Budapesta, oameni care se omoară. Ajungând la Timişoara, află multe despre revoluţia de acolo. Acţiunea se termină într-un showdown la Marea Neagră, la Mangalia.

Intrarea în carte, ieşirea din viaţă

Iată, aproximativ parcursul Dunării de la izboare până la vărsare. O adevărată legendă a Europei această Dunăre.

*Al treilea roman, **Maseurul Orb**, îl are ca personaj pe regretatul, mult regretatul Ion Timiş Palatinus. Vreau să le spun ascultătorilor şi cititorilor noştri, că astăzi, în ziua în care noi realizăm înregistrarea, 12 aprilie 2006, tu te afli la Borşa, în oraşul natal al prietenului nostru, în Maramureş, sub Munţii Rodnei, pentru a participa la înmormântarea lui Ion Timiş Palatinus, decedat pe 7 aprilie, la Moneasa, în urma unui stop cardiac. Ştiu cum l-ai cunoscut.*

Mă găsesc şi eu la Borşa şi într-o oră, o oră jumate, va avea loc înmormântarea lui Ion Timiş Palatinus, pe care eu însă l-am făcut în romanul meu Palatinuş.

Aşa spunea şi el şi ne explicase că într-adevăr numele tradiţional era Pălătinuş, dar ocupaţia maghiară a eliminat diacriticele de pe literele numelor româneşti şi atunci a putut să fie citit Palatinus.

Eu mă împrietenisem cu Ion de doi ani încoace. Aflând de cazul lui, aflând de viaţa lui aşa de bogată, cu toate că era nevăzător, viaţă bogată în sensul că se dedicase literaturii, unui lucru care, poate pentru mulţi dintre noi pare ciudat când devii nevăzător şi chiar acest fenomen, devine o metaforă pentru o forţă de viaţă incredibilă.

El nu se dedicase literaturii ca autor, ci literaturii în calitate de promotor şi pur şi simplu făcea operă ca pe vremuri Gheorghe Şincai şi luminătorii Ardealului, răspândind cartea. Nemaivorbind de pasiunea lui de cititor.

Exact. Sunt multe dimensiuni, una este aceea de cititor, aceea de Meccena, nu financiar pentru că trăia foarte modest ca maseur la Moneasa, dar clădise în jurul său o lume a literaturii, a cunoaşterii. Îşi adunase oameni tineri, care prin el şi datorită lui şi numai datorită lui au devenit filosofi, cum de fapt era şi el. Un grup de cinci tineri care prin el şi-au deschis ochii spre lumea culturii, iar pe lângă acest grup, acest cerc unit strâns în jurul lui, existau o mulţime de alte cercuri. Este ca o piatră pe care o arunci într-o apă şi se creează cercuri concentrice. Oameni care i-au citit lui vreme de 30 de ani şi care prin el şi datorită prezenţei sale, au intrat în contact cu literatura mare. Oameni care au citit Dostoievski, Thomas Mann, Hegel, care i-au imprimat pe casete marea literatură şi filosofie a lumii, care veneau la cură ca pacienţi şi-i citeau în timp ce el îi masa, care erau din acel sat sau care luau cărţile la ei acasă şi le imprimau pe casete. Este un „exploit" incredibil pe care uneori noi cei ce vedem, nu reuşim o viaţă întreagă să-l facem. Cu atât este mai mare durerea acuma şi faptul că a decedat printr-un infarct cauzat de fapt de sărăcie. Sărăcia omoară. Lupta pentru o pensie pe care nu o

obţinea şi a căzut mort de pe scaun, în momentul când se bucura cel mai mult că devenise cunoscut şi visul lui devenise de asemenea cunoscut, acela de a schimba puţin lumea prin cărţi şi în momentul când se putea dedica din ce în ce mai mult literaturii, lecturii, chiar atunci s-a dus.

Tu ştii foarte bine care a fost povestea: el tocmai primise un calculator, noi îi puseserăm la dispoziţie un soft cu o voce electronică programată pentru a-i citi orice text din computer, îi dădusem cd-urile cu toate celelalte programe. Casa o amenajase în aşa fel încât pe rafturi să încapă biblioteca sa de 30 de mii de volume. Dar un lucru pe care tu probabil îl ştii mai puţin, este acela că, dintre cei care au citit foarte mult datorită lui Ion Timiş Palatinus, se află enorm de mulţi nevăzători din România, câteva zeci de mii. Întrucât mare parte, 80% am considerat eu şi cred că nu greşesc, din cărţile citite vocal la microfon şi înregistrate în studioul Asociaţiei Nevăzătorilor la Bucureşti, au fost realizate pe baza volumelor trimise de el. La ora actuală, aceste cărţi audio se găsesc în 30 de fonoteci din întreaga ţară, ele ajung la cititori pe cd-uri, noi am trecut la un sistem electronic extrem de eficient. Era pasionat, trimitea cărţi, era tot timpul conectat la actualitatea editorială şi bineînţeles în relaţie cu marile edituri, nu lipsea de la târgurile de carte. Tu cum ai vorbit despre acest Timiş al nostru, despre Nelu Timiş ca personaj?

În primul rând trebuie spus că am scris o carte, am scris un roman. Ion a intrat în hârtie, de fapt, din personajul real a intrat în hârtie. Din păcate, în momentul când a apărut cartea, a ieşit din lume. Un roman pentru care am făcut muncă de cercetare acum doi ani, când l-am cunoscut, am fost la Moneasa, am fost la Borşa să-i cunosc locurile natale. Spuneam mai înainte, că prima responsabilitate constă în a îmi da o siguranţă că ştiu despre ce vorbesc. Am stat de vorbă cu el, i-am văzut biblioteca, m-am întors în Elveţia, am citit o parte din cărţile parcurse şi îndrăgite de el. Ultima carte pe care a putut să o citească Ion înainte de a orbi definitiv la 17 de ani, a fost **Război şi pace**, pe care eu încă nu o citisem. Deci într-un fel m-a educat şi pe mine, fără să facă nimica decât să existe. Am ajuns în Elveţia, am citit câteva cărţi de care aveam nevoie, ştiam că nu puteam vorbi despre un maseur orb aşa de cult sau despre un personaj aşa de cult, oricare ar fi el, fără să menţionez puţin şi această dimensiune, fără să-l las să citeze, să se mişte în lumea personajelor lui. Acesta a fost primul lucru. Al doilea lucru a fost responsabilitatea mea, de a-mi da seama ce carte vreau să scriu. Sunt eu competent să scriu din perspectiva interioară, altfel spus, dinăuntru în afară, să descriu viaţa unei persoane oarbe, a unui maseur orb? Şi a trebuit să-mi spun că nu pot acest lucru şi nu este prioritatea mea nr. 1, deci prioritatea mea a fost, într-un fel, să-mi asimilez povestea lui

Ion în relaţie cu ceea ce sunt eu şi ceea ce pot eu. Şi s-a transformat într-o poveste cu două personaje principale, unul fiind Ion, iar al doilea, protagonistul care spune povestea şi care este clasic la mine deja. Un personaj la 40 de ani, care fugise riscându-şi viaţa prin păduri în anii 80 cu părinţii, prin pădurile iugoslave, traversând Iugoslavia cu trenul şi trecând din nou graniţa spre Austria şi care a ajuns în Elveţia, are succes, vinde siguranţă, deci vinde mari porţi automatice, protectoare pentru bănci, pentru aeroporturi, dar îşi dă seama că trăieşte în nesiguranţă totală, pentru că sufleteşte, a devenit nefericit. Se pune în maşina lui luxoasă, în costumul lui englezesc şi pleacă la un drum înapoi spre ţară, pentru a vedea ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi rămas acolo. O întrebare utopică, pentru că nu aflăm răspunsul niciodată, dar e întotdeauna bună pentru a găsi poveşti pe acest drum. Şi pe acest drum, la capătul tuturor drumurilor, în Banat, intră într-o vale oarecare, cu maşina lui, se gândeşte eventual să-şi ia şi viaţa, face acel joc, închide ochii şi îi deschide mergând cu maşina şi cade undeva într-o groapă şi rămâne acolo o noapte întreagă, după care a doua zi aude un baston lovind maşina şi îl vede pe acest Ion Palatinus care iese din pădure, unde merge zilnic în plimbare dimineaţa şi aşa se creează această prietenie stranie între ei. Elveţianul de origine română intră în lumea plină de secrete şi de literatură a unui sat la capătul lumii. Unde acest maseur, ca să revin la întrebarea ta, nu este numai un îngeraş. Ion mi-a spus clar: „Te rog să nu mă faci într-o singură dimensiune, doar orb, ca oamenii să aibă milă de mine, din contră”. Şi i-am spus: fii sigur, în cartea mea nu eşti îngeraş, eşti şi diabolic. Deci, Ion are mult control asupra vieţii sale, a avut control asupra vieţii sale reale şi în cartea mea are control prin literatură asupra multor oameni pe care îi hrăneşte cu literatură, dar are şi aşteptări de la ei, le cunoaşte viaţa şi foloseşte aceste informaţii pentru scopurile lui. Este o prietenie cu multe faţete, în care intră acest elveţian în căutare de fericire şi de ţară natală şi cu un sfârşit foarte spectaculos şi inedit.

Un tunet şi un trăsnet

Cătălin, înainte de a te lăsa să-l conduci pe ultimul drum pe prietenul nostru Ion Timiş Palatinus, de data aceasta pe omul real, nu pe personajul tău, pentru că personajul va rămâne, am să te rog să-mi spui, cum de ai venit în România aflând atât de curând de dispariţia lui Ion?

Eu mă găseam deja la Viena. Romanul meu, **Maseurul Orb**, a ieşit acum două luni pe piaţa germană şi fiind foarte tensionat, voiam să-mi caut şi poate acesta este de fapt un semn al ţării natale, să-mi caut o anumită odihnă, să pun distanţă între roman şi mine pentru două săptămâni şi să mă afund în apa asta caldă, care pentru mine e România, cu toate că are şi multe alte faţete, ştim foarte bine, iar pentru mine ca emigrant poate fi întotdeauna apa caldă pe care înainte de a se răci, o părăsesc din nou şi pot ieşi, asta e clar. Dar, de ce mă găseam pe drum de fapt spre România? Pentru a mă odihni după un roman scris şi după aşteptările sau în mijlocul aşteptărilor a ceea ce se va întâmpla cu el pe piaţa germană. Vestea am auzit-o la Viena. Trebuie să spun că Ion m-a sunat cu două zile înainte de a muri. Miraculos, în timp ce nu mă sună aproape niciun prieten din România, pentru că costă enorm de mult, m-a sunat şi el de fapt îşi făcea griji în legătură cu mine şi mă-ntreba: cum îţi merge, cum îi merge cărţii, ce s-a întâmplat cu cartea, deci, el era lângă mine mă ajuta şi mă încuraja. Am vorbit joi, i-am dat telefon, el mi-a lăsat un mesaj, după care eu joi l-am sunat, am vorbit, un lucru pe care mi l-aş fi reproşat pentru totdeauna, dacă nu l-aş fi sunat în haosul meu cotidian şi dacă m-aş fi gândit: lasă că şi aşa îl văd peste o săptămână.

Joi, 6 aprilie.

Cu o zi înainte de a muri şi nu era nici vorbă de boală, de a se simţi rău sau aşa ceva. Deci pentru mine şi pentru toţi prietenii lui, a fost un tunet şi un trăsnet.

Dar vestea, cum ai aflat-o?

Vestea am aflat-o printr-o prietenă comună, cu care trebuia să mă-ntâlnesc la Cluj şi care, când i-am dat telefon pentru a stabili ora şi locul unde să ne întâlnim, foarte bucuros că în curând voi intra în ţară şi voi avea o lectură din **Vremea minunilor**, la Cluj într-un liceu, m-a întrebat dacă am aflat de moartea lui Ion. Deci, un mod foarte... Cum să spun... Aşa cum au aflat-o toţi, de fapt.

Te întrebam pentru că eu ţi-am trimis un mesaj vineri seara pe 7 aprilie şi nu ştiam când ai primit acel mesaj, la care mi-ai răspuns. Ţi-a fost redirecţionat, un mesaj electronic.

Trebuie să mă gândesc bine, cred că l-am primit deja la Viena. Sâmbătă la prânz am plecat din Viena, sâmbătă dimineaţa am citit mesajul la prietenii la care locuiam şi atunci ţi-am răspuns la acel mesaj, în care îmi spuneai că Ion a ieşit din viaţă şi că de fapt, este şi vina birocraţiei locale din Arad.

Exact, am identificat şi birocraţii respectivi.

O ultimă întrebare dragă Cătălin, pentru că într-adevăr trebuie să-l conduci pe prietenul nostru pe ultimul drum. Când va fi tradus în limba română acest roman?

Maseurul Orb va fi tradus anul viitor. Se vorbeşte de începutul anului, dar cu spiritul nostru foarte latin, poate se intră puţin mai mult în anul viitor. Pe la primăvara anului viitor şi vedem unde ajungem.

Va apărea la Polirom, dacă nu mă înşel.

Va apărea la Editura Polirom.

Cătălin Dorian Florescu, îţi mulţumesc foarte, foarte mult şi personajul rămâne, dar pe om, pe prietenul nostru, Dumnezeu să-l odihnească!

Apărut în Impact nr. 12, 2006

UN POET AL NORDULUI

Dialog cu George Vulturescu,

(n. 1 martie 1951, Tireac, com. Tătăreşti, jud. Satu Mare)

Ochiul plecat de acasă

Dragă George Vulturescu, unul dintre poeţii contemporani, prieten al meu, a declarat că eşti „un poet în-semnat". De ce s-a exprimat cu cratimă?

E un eveniment biografic, evident personal, cu o încărcătură de tristeţe, dar acest dat biografic s-a transformat în cu totul altceva. Un accident la o vârstă foarte fragedă, la şase ani, în satul meu de codru... Eu sunt un codrean din judeţul Satu Mare, aşa cum bine ştii...

Un sylvanus.

Da, din codrul acela care acoperă trei judeţe: Sălajul, Maramureşul şi Sătmarul. Aşadar, în curtea casei unui vecin, din cauza unui car care ieşea în fugă, am fost izbit de stâlpul de la poartă şi mi-am pierdut vederea la ochiul stâng. Daniel Corbu, prietenul despre care ziceai, a remarcat "semnătura" destinului, s-a uitat la mine şi a zis, „eşti un poet în-semnat". Semnul acesta l-am purtat din păcate de atunci, iar în primii ani ai copilăriei m-a durut, pentru că eram într-o comunitate de copii sănătoşi, frumoşi, iar a fi purtătorul unui semn în această comunitate teafără, este dureros. De ce? Pentru că mă urmăreau fie ironiile celorlalţi, fie chiar

pecetea semnului. Cei care păţesc ceva, cei care au un anumit semn sunt uşor catalogaţi ca oameni care poartă energii pu-ternice în ei, de cele mai multe ori malefice. Ei bine, eu a trebuit să dovedesc că semnul meu nu este malefic, că este pur şi simplu o întâmplare tristă a destinului, şi aşa cum spui tu frumos în poemele tale, am simţit cum ochiul acesta închis în-afară, prin ani, prin suferinţa înţelegerii faptului că va face parte din soarta mea, s-a deschis în interior. Atunci am început să scriu.

Aia cu „ochiu-nchis afară" o spune Eminescu, maestre! Iar noi pe urmele lui, ţup-ţup, cu toţii.

Sigur. Din păcate, noi doi a trebuit să ne desferecăm ochiul în raport cu un anumit dat al biografiei. Aceasta este partea noastră foarte specifică, pe care o ducem cu noi, şi, abia cu apariţia volumului tributar acestui motiv, de care nu m-am putut desprinde toată viaţa, **Tratat despre ochiul orb**, m-am vindecat, ca să spun aşa, de această suferinţă ce mă singulariza între ceilalţi. Dar s-a născut bucuria acelei lumi interioare şi a faptului că am început să văd cu scrisul.

Lepădarea solzilor

Mai era un sătmărean cu biografie şi mai radicală, pe aici pe lângă tine, aşa că nu erai tu foarte... singular. Care sătmărean, cel din persoana mea, susţine următorul lucru: jocul de cuvinte al lui Daniel Corbu este cum este, dar în realitate tu eşti un poet însemnat al generaţiei noastre, de data aceasta, calificativul este rostit şi scris într-un cuvînt nefracturat şi, cu această afirmaţie cât se poate de serioasă şi de fundamentabilă, traversez spre literatură, rugându-te să treci în revistă volumele pe care le-ai publicat, dacă se poate în ordine cronologică.

Orice volum devine, aşa, cu vremea, o fărâmă din tine, este precum acea schimbare a şarpelui care-şi leapădă solzii, încet, încet, aceste volume sunt ceva din solzii noştri pe care-i lăsăm, pe

care-i plătim oarecum, în drumul nostru spre a găsi ceva - ce caută toţi care scriu - cu ajutorul scrisului, pătrunderea într-un orizont mai amplu, regăsirea fiinţei noastre în macrounitatea lumii. Am debutat cu volumul **Frontiera dintre cuvinte**, la editura Litera, în perioada aceea mai dură, a fost în 1988. Cartea a avut pe copertă o prezentare a poetului Ştefan Augustin Doinaş care la scurt timp după apariţia volumului, a semnat Declaraţia împotriva politicii regimului comunist, Lista celor 22 de scriitori, şi din acest motiv, nu s-au scris decât câteva cronici despre cartea mea. După ’90, mi-am luat în mâini propria viaţă, ştii foarte bine, noi scriitorii din provincie, eram priviţi şi trimişi leapşa: la Bucureşti ni se spunea “mergeţi la Dacia, că voi aveţi, cei din Ardeal, o editură a voastră.” La Dacia ni se spunea: domnilor, noi avem posibilitatea de a scoate numai două sau trei cărţi, mergeţi la Bucureşti că acolo sunt mai multe şanse. Atunci am început să-mi public cărţile pe cont propriu. Sigur, deschiderea de după ’89 permitea acest lucru. Am amintit volumul de debut, **Poeme din Ev Mediul odăii,** în 1991. **Ev-Mediul** a fost sintagma pe care am găsit-o pentru vremurile comuniste dinainte de ’90, când pentru mine odaia era spaţiul securizant, locul unde ficţiunea înlocuia lumea din jur. Apoi, **Oraşul de sub varul pereţilor,** în 1994, **Tratat despre ochiul orb** în 1996, **Gheara literei**, 1998 (de asemenea, vezi această obsesie a literei nu numai la mine, dar şi la alţi poeţi, mai ales cei care putem fi numiţi şi optzecişti, deşi nu mă simt neapărat, decât biografic oarecum, legat de ei), **Scrisul agonic,** o antologie care a apărut în ’99, **Nord şi dincolo de nord, Stâncile nupţiale** în 2003 şi volumul de la editura Limes, de la Cluj, cel mai recent, **Monograme pe pietrele nordului**, din 2005. Iată aceste ultime trei cărţi, oarecum au constituit o sintagmă cu care critica m-a gratulat, poate pe bună dreptate, „poet al nordului”.

Pentru că miturile satului meu, regăsirea unor sensuri ascunse ale cuvintelor prea uscate de limbajul postmodern, de poetica textualistă, m-au făcut să găsesc resurse ascunse: visceralitatea aceea a cuvintelor, seva lor secretă pe care o aveam proaspătă din satul natal, m-a făcut să simt că sunt tributar unor energii venind din zona mea. Aceste energii s-au transmis atât prin cuvintele pe care le folosesc cât şi prin tematica la care recurg.

Pentru că tot vorbeşti de energiile acestea din Transilvania sau din Silvania profundă, ***Stâncile nupţiale*** *înseamnă cumva vreo stâncă de spart prin ritualul nupţial? E vreo metaforă aicea în legătură cu activităţile nupţiale ale primei nopţi sau am eu obsesii pe tema asta?*

Toţi bărbaţii au asemenea obsesii şi nu mă miră la un bărbat vânjos, ca şi domnia ta şi ca mine, care suntem din aceeaşi zonă a Codrului...

O să creadă lumea că suntem ca nişte stejari, în timp ce eu aduc mai mult cu un arbust bătut de vânt!

Mă refeream la seva aceea secretă cum curge ea şi se dezvăluie prin noi. Să revin la sensul meu, acele stânci nupţiale sunt de fapt literele... Scrisul, este o nupţialitate pe care noi o împărtăşim cu literele, dragă prietene, acolo se consumă marea noastră dăruire, deci acolo sfâşiem noi tot ce putem, acolo ne demonstrăm arta cea ascunsă, tenebroasă, cealaltă o lăsăm pentru viaţa noastră de zi cu zi.

Mă declar luminat.

M-ai pus să recunosc cu plăcere că eu sunt într-o situaţie mai deosebită, nici un orb complet nu sunt. Cel ca şi mine, care are acest dat al existenţei biografice, un singur ochi pierdut, evident că nu poate pretinde că e orb, un orb complet. Eu nu am memoria ta fabuloasă, pentru care nu spun că te invidiez, este un câştig fiindcă poate natura, când simte că face câte-o nedreptate, repară în felul ei.

Continuând cu cărţile, vreau să spun că am mai publicat şi o carte despre activitatea mea la Direcţia pentru cultură. Încă din anii de studenţie de la Cluj, am notat tot ce găseam despre aceste spaţii ale Sătmarului cultural. Aşadar, în 2000 am editat volumul Cultură şi literatură în ţinutul Sătmarului. **Dicţionar 1700-2000,** deci trei sute de ani de cultură sătmăreană. Primele texte, manuscrise, copii au apărut în jurul anului 1700 la noi, noi suntem foarte tineri, a mai fost nevoie de 150 de ani, din cei 1700, pentru introducerea limbii româneşti în şcolile din Satu Mare, o dată cu Petru Bran. Dragă poete şi prietene Radu Sergiu Ruba, noi aici suntem foarte tineri. Cultura noastră s-a ridicat în anii din urmă, abia după Unirea din 1918, cu redarea graniţelor şi evident cu administraţia românească din această parte. Am mai publicat

un eseu, **Saeculum, metafizică şi polemică,** în 1995, este vorba de revista binecunoscută de la Sibiu concentrat asupra "polemistului" Lucian Blaga. El, atât de liniştit, poetul liniştii, a fost foarte virulent în articolele de critică din Saeculum.

Aceeaşi Sfântă Treime în cinci biserici

Apropo de cultură şi de românitate în zona Sătmarului, ea, într-adevăr, a venit târziu, dar urme româneşti aici existau de multă vreme. Nu vorbesc numai de Ţara Oaşului, unde este clar că a fost o vatră românească puternică sau de zona Codrului, vreau să aduc în discuţie alte aşezări foarte însemnate pentru istoria, cultura şi frământările religioase ale altor etnii în acest ţinut de frontieră şi de rozătură a vânturilor. De exemplu în secolul XVI, a avut loc un foarte important sinod calvinist la Ardud, în 1555. Este sinodul unor decizii importante ale Bisericii Reformate Calvine din Transilvania, o biserică a maghiarilor trecuţi în masă la calvinism, cu excepţia notabilă a secuilor şi a altor enclave rămase prin alte părţi, care şi-au păstrat romano-catolicitatea. Dar ştiu de la părintele romano-catolic Uhár din Ardud, nu mai ştiu dacă este în viaţă, o persoană foarte cultivată, că de fapt acel domeniu era al lui Dragu. Acest Dragu venise împreună cu Voicu, tatăl lui Iancu de Hunedoara, din Ţara Românească în Transilvania şi regele Ungariei i-a schimbat numele în Drágfi, deci fiul lui Drag, întrucât probabil tatăl său se numea tot Dragu şi i-a dat domeniul Ardudului. Această familie l-a dat pe Bartolomeu Drágfi , principe al Transilvaniei în aproape toată cea de a doua jumătate a secolului XV, contemporan cu Matei Corvin şi Ştefan cel Mare. El, sau un alt nobil din familie, a stăpânit domeniul Ardudului, iar la răspândirea doctrinei lui Calvin, a aderat la aceasta, antrenându-şi supuşii în aceeaşi direcţie. Cujus regio, illius religio, aceasta era regula atunci în secolul XVI: a cui este regiunea, a aceluia este religiunea.

Dragă Sergiu Ruba, ai prins un anumit aspect numai, păcat că am trecut direct la perioada aceea calvinistă. Ştii bine că partea creştin-ortodoxă aici este puternic românească şi că toată zona noastră, mai ales a Codrului, era greco-catolică. Evident, şi mişcările care au fost atunci sunt complexe, nu aş vrea să insistăm mult asupra lor, aş dori să completez puţin partea istorică. Vorbeşti despre cei doi voievozi care aveau domenii în Satu Mare, Balc şi Drag, sunt fiii lui Sas - care de la 1378 stăpânesc cetăţile de nord, Chioaru, Ardudul, Medieşu Aurit,

Beltiug, Ardusat, cu întinse localităţi sătmărene: Tătăreşti, localitatea de unde sunt eu, Gerăuşa, Borleşti, Hodişa. Sunt fiii lui Sas, cei doi voievozi Balc şi Drag, deci de acolo Drágfi , domeniile fiilor lui Drag, asta este partea noastră, noi am aparţinut, Tătăreştii, de cetatea Ardud într-o anumită perioadă şi într-o altă perioadă am aparţinut de cetatea Chioar. Vreau să spun că la Tătăreşti am avut voievod, în 1635 era voievod în localitatea din care sunt: Simion Valahul (Oláh). Apoi tot din familia Pop (din care mă trag eu): Petru Pop (1715), Mihai Pop (1769).[1)]

Da, s-ar putea ca părintele Uhar să-mi fi furnizat informaţii potrivit istoriografiei maghiare de unde, de fapt, ne vin foarte multe documente, majoritatea, cu privire la Transilvania, preţ de multe secole.

Să trecem puţin mai departe, dacă eşti de acord, vom face odată o discuţie legată de partea istorică a judeţului nostru, este foarte interesantă mai ales legătura cu Mukacevo.

E foarte important un alt aspect: vorbeai de faptul că populaţia românească de aici era masiv greco-catolică, iar greco-catolicismul din comitatul Sătmarului nu este de la 1700, ci din 1611. De ce? Pentru că prin contrareforma lansată puternic odată cu conciliul de la Trento, au fost convertiţi la greco-catolicism ucrainenii în 1595 şi a fost un val care i-a cuprins pe slovaci în 1611, iar Sătmarul a fost luat de acest val. Probabil o anumită minoritate a trecut la greco-catolicism mai târziu, în jurul lui 1700.

Făcusem adineauri o afirmaţie, că trebuie să amintim de Mukacevo, care a fost o puternică cetate la răscruce de drumuri - Sătmarul, Maramureşul, Ucraina - cu centre religioase şi culturale care ne-au influenţat şi pe noi. Eu vorbeam că în jurul anului 1700 am găsit primele referinţe culturale - nu înseamnă însă că atunci începe istoria noastră culturală.

Făceam doar o precizare, pentru că lumea ştie despre trecerea la greco-catolicism în Transilvania prin anul 1697, 1699, 1701.

Dicţionarul meu se referă la cărţi, la publicaţii, la însemne legate de reviste şi de tot ce este cultură în judeţul Satu Mare, nu la evenimentele strict istorice şi la aceste chestiuni religioase care sunt, aşa cum spui tu, şi care necesită o foarte amplă discuţie; merită s-o facem odată.

Mukacevo, la ora actuală este numele ucrainean al unei localităţi care se numea Munkács pe vremea când era sub administraţia Regatului Ungariei. Se află la frontiera dintre Ucraina actuală, frontiera de vest a Ruteniei subcarpatice cu Ungaria.

Un mare luptător pentru românizarea acestor spaţii, episcopul Grigore Maior, a fost întemniţat 11 ani la această cetate de la Munkács - Mukacevo. Eu am venit de trei săptămâni din această zonă Ujgorod-Mukacevo şi am lăsat chiar o adresă, încă de anul trecut am revenit la ea, să ni se dea acceptul să punem o placă comemorativă pe această cetate, cu numele lui Grigore Maior, care este născut în Sărăuad, localitatea sătmăreană din jurul Tăşnadului (1715-1785).[2)]

Lungul drum al limbii române

Lucrând la acest dicţionar mulţi ani, prietene Ruba, mi-am dat seama că introducerea limbii româneşti s-a făcut târziu la noi, în judeţul Satu Mare, abia cu protopopul Petru Bran (1821-1877), cu mişcările profesorilor de aici, pe urmă cu părintele Vasile Lucaciu. În dicţionarul meu se vede următorul lucru: noi am avut în această zonă preoţi şi învăţători, cei care au fost şi autori de manuale după care să se înveţe limba română în acest spaţiu. Au scris propriile manuale, au scris propriile cărţi de rugăciune, aşa s-a făcut trecerea spre conştiinţa limbii române în această zonă. Exista conştiinţa limbii vorbite, dar limba scrisă, cea oficială, era cea a administraţiei maghiare care era concentrată în oraşe. Toate oraşele au fost maghiarizate, stăpânitorii întotdeauna iau în primire spaţiile cele mai populate, care erau oraşele. Zonele noastre, Ţara Oaşului, Ţara Codrului, acolo se pătrundea greu, de aceea am dăinuit izolaţi, dacă vrei "înapoiaţi", dar rămaşi în propriile noastre obiceiuri şi datini.

Există o dovadă a istoriei şi care se aplică peste tot, întotdeauna satul învinge oraşul ocupantului. Vezi care este situaţia pe coasta Dalmaţiei: italienii erau în oraşe. E adevărat că după al doilea război mondial, 200 de mii dintre ei au fost expulzaţi de către Tito din peninsula Istria, dar oraşele, Fiume – Rijeka de astăzi sau Ragusa - Dubrovnikul, Salona - Split, Zara - Zadar, Abbazia – Opatija, toate sunt la ora actuală oraşe slave, croate, slavizate nu numai pe vremea Iugoslaviei, ci şi înainte, sub stăpânirea austriacă. Aşa se întâmplă şi în alte zone. Până la urma satul, care are o natalitate mai ridicată, o rezistenţă mai solidă la adversităţi şi mai are foarte multe calităţi din acestea de tip tradiţional, cu ţăranii care rezistau în şanţuri, în ploaie şi lapoviţă, s-au câştigat războaiele tradiţionale, nu cu orăşenii gingaşi la intemperii.

Să nu spună "orăşenii" că noi fiind fii de urmaşi ai acestei zone am avea ceva împotrivă. Sigur că eu sunt de acord cu tine şi aşa este...

Dar aceasta este realitatea cu oraşul cucerit de sat, avem datele recensământului maghiar de la 1910, cu populaţia românească evident majoritară în satele Transilvaniei.

Dă-mi voie, pentru că le am la-ndemână, dacă tot am deschis această discuţie, să reţinem datele: în 1859, apare prima catedră de limba şi literatura română la Satu Mare. În 1863, prima societate de lectură, deşi numai în 1874 prima carte tipărită în oraş, **Mărgăritare** sau **Sentinţe poetice**. Toate cele trei evenimente sunt datorate unui singur om, protopopul, dascălul Petru Bran. Abia în 1885 apare prima revistă a românilor sătmăreni **Revista Catolică**, a părintelui dr. Vasile Lucaciu. Adineauri am vorbit despre faptul că aceşti dascăli din satele româneşti, preoţii, au trebuit să satisfacă în primul rând această nevoie pedagogică a manualelor. Cine au fost primii autori? Ioane Marcu, care coresponda cu Titu Maiorescu şi cu Vasile Alecsandri. Moise Sora Noac, Petre Cupcea, Andrei Cosma, Ioan Silaghi Corbu, Ioan Buteanu. Este foarte important să spun că George Marchiş, protopop de Carei, este cel care a fost într-o vreme, în atenţia lui Eminescu, pentru că i-a cunoscut primele poeme. De asemenea Dimitrie Sfura - este autorul versurilor devenite cântec popular, **Mai turnaţi-mi...** Cântec pe care îl cânta Mihai Eminescu... Această sonoritate a limbii de aici Eminescu a apreciat-o

foarte mult. Este un fapt pe care Eminescu îl recunoaşte şi scrie într-o anumită cronică publicată în Timpul, în felul următor:

„Încă în a suta şaptesprăzecea, Miron Costin scrie regelui Poloniei, că cel mai frumos şi mai corect dialect românesc, cel mai apropiat de graiul italic, se vorbeşte în Sătmar, unde cu toată emigrarea lui Dragoş românii rămaşi acolo, sub fratele lui Balc, sunt atât de numeroşi, ca şi când n-ar fi ieşit nimenea din ţară". (Timpul, 4 noiembrie 1882).

De acolo şi această prezenţă, a toponimicului Sătmar în Doina lui Eminescu: „Din Sătmar până-n Săcele..." Şi vreau să spun că există mai multe referiri la Sătmar în articolele sale şi datorită faptului că Ioan Slavici, şi-a dat examenul de maturitate, în 1869, la Satu Mare şi a plecat pe jos până spre Şiria. Desigur că în discuţiile lor au evocat acest spaţiu de Nord...[3)]

E o informaţie foarte importantă. Mai este un mare om de cultură al Europei care s-a plimbat, practic pe jos prin vestul Transilvaniei şi anume, Béla Bartók, a cules de aici muzica celebrelor sale ***Dansuri româneşti*** *între 1905-1913... A străbătut tot vestul Ardealului, de sus până spre sârbi.*

Am fost unul dintre cei care au pus o placă comemorativă pe clădirea cinematografului Urania, din Satu Mare, pe strada Ştefan Cel Mare, unde au concertat două mari personalităţi, Béla Bartók şi George Enescu (1923). Amândoi au fost în oraşul nostru, au concertat în această sală, Bartok a cunoscut folclorul din această zonă, prezent în studiile lui, şi evident, a apreciat părţile Oaşului, ale Codrului, cunoştea ritmi-citatea specifică dansurilor zonei noastre. Mă bucur că ai pomenit de el.

Aş mai vrea să spun că după acea **Revistă Catolică** în limba latină a lui Vasile Lucaciu care a apărut în 1885 (din 1888-1890 se tipăreşte la Baia Mare) şi după singurul număr al revistei sale româneşti Sătmar, noi nu am avut publicaţii româneşti până după Unirea din 1918...

Trebuie să spunem un adevăr, care este foarte important. În secolul XVI, când apare masiv şi tiparul în Transilvania, cei care introduc limba română în Biserica şi în comunităţile ortodoxe româneşti, prin cărţi tipărite, sunt mai întâi saşii lutherani şi după aceea calvinii

maghiari. În felul acesta a scăpat biserica ortodoxă din Ardeal de bâiguitul acela în slavona pe care n-o înţelegea nimeni. E adevărat că toate lucrurile acestea erau cu scop politic, calvinii maghiari considerau că în acest fel vor putea să aservească biserica ortodoxă şi chiar au început să inventeze o structură specială după model calvin, pentru ea şi chiar o episcopie Calvină Românească la Turda. Astfel se explică trecerea masivă a românilor la Greco-catolicism, între altele, şi pentru a scăpa de această gheară insidioasă a Bisericii Calvine.

E bine să mai remarcăm, pentru că am găsit ceva care mi-a făcut plăcere, eu fiind legat sufleteşte de zona Moldovei: în zona Sătmarului, cărţile şi copiile care circulau, toate proveneau din Moldova. Din secolele XVII-XVIII, noi avem la muzeu şi la biblioteca din Satu Mare, exemplare numeroase care provin din această parte, cărţi vechi, exemplare din **Cazania lui Varlaam**. Înseamnă că era o legătură permanentă peste munţi, peste Gutin. Vreau să amintesc numele unuia cunoscut în această perioadă, Ioniţă Cămârzanu din Cămârzana, care a fost pe la 1700 unul dintre cei mai vechi copişti pe care i-am găsit până în acest moment în Satu Mare, cu ajutorul colegilor de la muzeu. Pasul următor a fost Unirea din 1918, cu sosirea armatei române în localitate. S-au făcut centrele militare, ofiţerii au făcut primele manifestări culturale. Era un cerc al ofiţerilor la Satu Mare în acea perioadă şi în primele reprezentaţii ale teatrelor au jucat soţiile ofiţerilor din garnizoanele înfiinţate de Statul Român în această parte. **Ziarul Satu Mare** apărut în 1919 (cu o perioadă între 1922-1938), a fost primul ziar românesc după încercarea lui Lucaciu în 1885. Ţara de sus a lui Dariu Pop a apărut în 1921. Icoane maramureşene (între 1923-1924), este revista lui G.M. Zamfirescu, care a venit şi a locuit doi ani la Satu Mare. A făcut două reviste - **Icoane maramureşene** şi **Săgeata**, o revistă de umor, şi a scris aici fragmente din **Maidanul cu dragoste**. Cei care cunosc istorie literară discută despre aceste lucruri, eu aş merge puţin mai departe cu publicaţiile sătmărene: revista **Muguri** în 1929, redactată de Al. Nicorescu, **Datina** în 1938 de Th. I. Ţucanovici. Vreau să spun că aceşti oameni dăruiţi, au venit de dincolo, din Regat. La noi se foloseşte şi astăzi acest termen, iar în satele noastre, ştii foarte bine, când mă duc la Bucureşti, bătrânii mă întreabă: ce mai e prin Regat? Există această aureolă a ţării cu rege român. Pentru noi, cei din Ardeal, Regatul a fost întotdeauna ceva spre care ne simţeam călăuziţi şi avea o undă de nobleţe acest nume. Ei bine, toţi aceşti Ţucanovici, Nicorescu, Dariu Pop, toţi sunt veniţi de peste graniţă. Au venit să lucreze la promovarea limbii corecte româneşti în administraţia românească, pentru că în Satu Mare nu era limbă românească în

administraţie. Atunci au apărut aceste reviste, care sunt foarte importante pentru spiritualitatea românească...

Mişcarea avangardistă românească ajungea cu revistele sale până aici. Puţini le citeau, dar între ei un adolescent, Imre Toth,[4)] care era evreu cu limbă maghiară vorbită în familie şi care a aderat la limba română, (pentru că mai ales poezia, dar şi proza din avangarda românească erau mai avangardiste decât cele din revistele maghiare)... şi acest Imre Toth multă vreme a fost profesor de istoria ştiinţei la universitatea din Regensburg. Bineînţeles că a făcut parte din mişcarea de stânga, a fost în tineretul utecist ilegalist ş.a.m.d. S-a dezmeticit destul de repede după război şi cât timp Europa Liberă emitea cu program foarte bogat şi foarte divers, până în '90, l-am ascultat, mai ales în interviurile realizate de Emil Hurezeanu.

Cunosc activitatea lui, Imre Tot e născut la Satu Mare, a apărut, de curând, cartea **Palimpsest,** 1995, la Humanitas, preocupările lui de filosofie şi matematică l-au făcut renumit. Este, într-adevăr, încă unul dintre numeroasele personalităţi născute aici. Ne-ar trebui ore întregi pentru discuţii, dragă Ruba, ca să facem o listă a personalităţilor născute în acest spaţiu. Aş vrea să închei partea aceasta veche cu următoarele gânduri ale mele, le-am scris şi în acest dicţionar: în perioada ocupaţiei Austro-Ungare, din Satu Mare s-a plecat masiv întrucât administraţia era aici preponderent maghiară: românii nu se puteau afirma. Vei găsi sătmăreni profesori la seminariile din Oradea, la liceele din Beiuş, din Gherla şi din Alba Iulia, figuri ale greco-catolicismului românesc din Ardeal sunt foarte mulţi plecaţi de aici: din Satu Mare se pleca. În Satu Mare se mai venea. Raportat la scriitorii şi personalităţile culturale care au venit, vreau să spun că noi mai mult am dat, decât am luat. Au venit două trei personalităţi, cum a fost G.M. Zamfirescu în acea perioadă...

Bine, a avut o misiune.

Românească, frumoasă, după care plecau. Vreau să spun că sunt trist că şi în acest moment Satu Mare este această pepinieră, de aici se pleacă, pleacă şi personalităţi, am dat doi primari ai Clujului, am dat rectori, profesori, personalităţi în mari oraşe ale ţării, în străinătate, la

Vatican, Aloisie Tăutu, care are şi o casă memorială la Valea Vinului, foarte mulţi la Viena. Sătmărenii noştri toţi au avut şcoli puternice, la Viena, la Berlin, unii la Roma - această zonă a fost profund legată de cultura europeană. Cu care aş vrea să închei, mi-ar trebui mult timp fiindcă am foarte multe date despre această perioadă, să spunem veche, a Sătmarului. Până unde se întinde Sătmarul?

Acum aş dori şi eu să le prezint cititorilor un lucru foarte interesant, pe care tocmai l-am relatat la un interviu la televiziunea Focus din Satu Mare şi anume, circulând pe internet, am găsit un site, www.ellisisland.org, unde sunt postate toate documentele de imigrare în SUA ale celor ce debarcau în insula Elis. Şi am găsit-o aici pe străbunica mea, cu numele ei transcris cu ortografie maghiară, diferenţa nu e mare. Apar precizate datele la care a intrat în SUA în două rânduri, localitatea din care provenea, bineînţeles că, fiind cetăţean al Austro-Ungariei, numele satului e trecut în versiune maghiară. Este absolut uluitor, pentru că aceste documente sunt facsimilate, ele apar aşa cum existau în original la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX.

Zona noastră este legată de această plecare în America. Şi eu am în familie "americani" din aceştia. Bunicii noştri au plecat şi au venit cu bani de acolo şi au întemeiat gospodării acasă. Acum puţini se mai întorc. Toată zona aceasta poartă pecetea sărăciei, a nevoii de a pleca. Vezi că tendinţa s-a transmis puţin modernizată, cu plecarea oşenilor în Franţa, a celor din zona noastră în Germania. Însă ţinutul Sătmarului, s-a ridicat şi cu venirea celor care au lucrat în America, cu banii pe care i-au investit pe urmă aici, au cumpărat gospodării şi pământ, pentru că ţelul lor asta era: să-şi cumpere o bucată de pământ, să se poată căsători şi să poată întemeia familie. Noi eram ai locului, dar stăteam de veghe. Nu vei găsi într-o altă zonă mai multe ziare care să poarte pecetea graniţei: **Sentinela de nord** (1925), o revistă care a apărut într-un sat, la Sanislău; **Glasul hotarelor** (1936), **România de Nord** (1925), **Graniţa** (1934-1935), **Nordul Ardealului (**1927-1929), **Ţara de Sus** (1921), aceste denumiri toate poartă semnificaţia frontierei. Poate că sensul se găseşte şi în porţile ţărăneşti specifice acestei zone, frontiera nu era gard, dar nici cazanul european care este Ucraina.

Ucraina este o invenţie în zona aceasta. Să fim serioşi, regiunea de la nord de noi era locuită în parte de ruteni, cum erau numiţi ucrainienii din Austro-Ungaria, dar si de slovaci, polonezi, români şi unguri. Ucraina este un stat artificial, are 151 153 de mii de km pătraţi adăugaţi Uniunii Sovietice, aproape tot ce a ocupat Uniunea Sovietică spre vest a intrat la Ucraina, de la Insula Şerpilor, până la estul Poloniei, până la această Rutenie Subcarpatică, zona care aparţinea Cehoslovaciei, apoi Bucovina de Nord, ţinutul Herţa, nordul Basarabiei, sudul Basarabiei şi toate celelalte, inclusiv cele patru insule de pe braţul Chilia, Salangic, Dalerul Mare, Dalerul Mic şi Limba, ocupate de Uniunea Sovietică în octombrie 1940.

Drama omului spune mai mult decât datele. Un bătrân din Mukacevo, mi-a spus: „Domnu Vulturescu, eu am avut trei buletine, trei paşapoarte în viaţa mea. Unul o fost unguresc, unu o fost cehoslovac şi unul românesc". Şi acuma omul este în Ucraina. Istoria acestor locuri a fost un cazan în permanentă fierbere. Şi încă ceva frumos, colegii mei de la Muzeul Judeţean din Satu Mare, împreună cu muzeografii din Ucraina, din Mukacevo şi Ujgorod, au descoperit şi au scos la suprafaţă una dintre cele mai puternice cetăţi dacice, pe dealul de la Mukacevo, o cetate de apărare a dacilor liberi, care au stăpânit toată partea aceea. S-au găsit morminte cu fibule, cu tot ce-nsemnă civilizaţia dacilor în această zonă. Se întind până departe dovezile noastre şi să nu uităm să ne referim la acea carte frumoasă a lui Paul MacKendrick de la Universitatea Carolinei de Nord, carte cu titlul Pietrele dacilor vorbesc.

Are vreun nume acea cetate descoperită acolo?

Are un nume, regret că nu l-am reţinut. La o altă discuţie putem să chemăm şi colegii de la muzeul judeţean care au lucrat la săpături acolo. Este dealul de lângă Mukacevo, am fost sus pe acel deal, are denumirile lui schimbate, greu de pronunţat.

Vreau să închei cu o ultimă imagine istorică şi filologică. Satu Mare este un nume artificial, numele real românesc este Sătmar.[5)] Ungurii îi zic Szatmar, iar nemţii i-au spus Sathmar sau Sathmarkt, adică Piaţa Sării în germana locală a secolelor XI-XII. De fapt, Satu Mare nu redă idea că aici se află un sat mai mare, pentru că zona a fost urbanizată de foarte multă

*vreme. Menumorut a dat una dintre bătăliile sale în cetatea „**Zotmar**”, după Anonymus, de acolo este atestarea oraşului, din anul 972. Ce facem cu acest nume, când revenim la Sătmar? Mai ales că şi Eminescu l-a notat tot ca Sătmar.*

Pronunţia locală este Sătmar. Două mari personalităţi ale trecutului nostru cultural din zonă, s-au luptat pentru introducerea numelui de Satu Mare: Petru Bran şi Vasile Lucaciu. Acesta din urmă a reuşit să scoată un singur număr dintr-un ziar cu numele de Sătmar în 1885. Ne aflam într-o perioadă de literaturizare a limbii şi se căutau formule mai depărtate de cele populare, dar si de versiunile în limbile etniilor conlocuitoare. E de consemnat că mai târziu, Nicolae Iorga a făcut o călătorie în acest ţinut, există o scrisoare către Ţucanovici, redactorul de la revista **Datina** şi care este întrebat,în două rânduri, care este formula corectă şi să ştii că Nicolae Iorga propune **Sătmar** (în revista Satu Mare, anul IV, 27 sept. 1922).

Avem şi derivatele, sătmărean şi Sătmărel. Sunt două derivate, unul comun, altul propriu, numele unui sat din apropiere.

Evident, acuma este foarte greu de revenit, Satu Mare - Sătmar este al nostru şi denumeşte o realitate de nord vest, românească, ortodoxă, cu o puternică origine greco-catolică, cu oameni deschişi spre cultură, oameni care s-au afirmat în diferite oraşe ale Europei şi ale lumii. Aş încheia cu acest gând frumos.

Apărut în Impact nr. 24, 2007.

[1)](Datele sunt din Borovski Samu - Szatmár Vármegye unde Tătăreşti (Rees thelek) şi Tireac (Pusta Tyreac) sunt atestate din 1411 ca locuri ale familiei Drăgoşeştilor şi ale Cetăţii Satu Mare (familia Károly).

[2)]A fost închis între 1764 - 1770. Din această perioadă este o doină în Ardeal: “Plouă, plouă prin copaci/ Rob îi Maior la Muncaci/ În temniţă sub pământ/ Nu simte nici boare, nici vânt...” Ulterior doina a fost pliată şi pe destinul lui Vasile Lucaciu întemniţat la Seghedin (1890-1895).

[3)]Trimite la curtea editată, între timp, în 2015: Mihai Eminescu și scriitorii sătmăreni. Documente de istorie literară - Studii critice. Ed. „Școala Ardeleană”, Cluj-Napoca.

[4)]Imre Toth este născut la 26dec. 1921 (pe certificat: Imre Róth în oraș. Filosof și istoric al matematicii. Moare la Paris la 11 mai 2010.

[5)]În 1715 este atestat ca oraş liber cu sigiliu - Szatmár-Nemethi. În Şematisme apare forma latină: Satmariensis, Satmarini (1711-1813). În 1722 judeţul poartă numele Száthmár, în Diplomele Maramureşene apare Zathmar (1385-1402-1413).

FIINŢA LITERATURII

Dialog cu Mircea Cărtărescu

(n 1 iunie 1956, Bucureşti)

Scriind cu vocea

Dragă Mircea, încep rugându-te să descrii, aşa cum ai făcut-o pentru mine la telefon, modul în care ai scris finalul romanului ***Solenoid****.*

Totul s-a întâmplat în iulie-august 2015 când, după ce m-am întors din Germania, odată ajuns în ţară, am plecat de aici, din Bucureşti, ca în fiecare vară, la Sângeorz de unde e soţia mea, unde are casa părintească. E acolo, în Munţii Rodnei, un loc care nu se deosebeşte de Maramureş, e exact la fel, adică nu-i de pe lumea asta. Casa Ioanei stă pe un deal în formă de jumătate de ou, este chiar în vârful dealului şi are în jur un domeniu mare, ei au animale de toate felurile, oi, vaci cai şi terenul pe care cultivă cartofi şi multe altele. Iar casa a rămas într-o stare destul de arhaică, aşa cum a fost construită acum o sută de ani. Pentru a lucra, m-am retras în podul neamenajat, plin de vechituri al casei, dar unde mi-am pus o măsuţă la care să pot scrie. Având şi o sobă cu lemne în care făceam focul o jumătate de oră seara fiindcă acolo, sub munte, se face rece chiar dacă e iulie-august, am stat foarte bine în toată perioada. Acolo mi-am introdus în computer ultimele 20-30 de pagini din **Solenoid**, roman pe care-l terminasem deja la Berlin. E foarte plicticos să introduci textul în computer uitându-te-ntr-o parte la manuscrisul din caiete studenţeşti, aşa că am recurs pentru prima oară la o nouă tehnică: am descoperit că pe macbook-ul meu, exista un program de dictare. Aşa că pe word-ul adaptat mac-ului, am început să dictez, citeam din caiet şi dictam vocal şi a mers foarte bine, foarte cursiv. Sigur că am făcut nişte corecturi ulterior, dar până la urmă, totul a ieşit mult mai repede decât aş fi făcut-o eu în mod natural.

Trebuie să mă gândesc şi eu la acest aspect. Cu toate că, atunci cînd mi-ai relatat la telefon această experienţă, la prima impresie, am spus că sunt sceptic în ceea ce mă priveşte, că nu

am să valorific probabil o asemenea şansă, fiindcă mie îmi place să pipăi auditiv textul. Altfel spus, să-l rulez înainte şi înapoi pe computer cu programul de voce electronică, să aud cuvânt cu cuvânt. Dar acum, la a doua descriere a ta, nu mai sunt atât de sigur că nu voi aborda şi eu tehnica macbook de dictare vocală. Mai ales că reacţionez foarte pozitiv şi rapid la revoluţiile tehnologice, sunt adeptul lor, de fapt, tehnologia m-a antrenat şi m-a salvat ca prozator.

Şi eu sunt un fan al gageturilor de toate felurile.

Aşadar, sub munte, cu vrăjitoriile astea tehnologice, scriind o carte. Iată, natura şi tehnologia, puncte cardinale ale modului nostru de existenţă.

Şi pe care noi trebuie să le îmbinăm, nu avem încotro, ar fi ideal să ştim s-o facem.

Meşteşugul scribului în substanţa cărţii

Dar spuneai că scrii cu creionul, cu pixul, cu stiloul în caiete studenţeşti. Iar pe de altă parte dictafonul.

Aşa este, dar scriu aşa numai literatură. Însă firește că am scris întotdeauna articole, o vreme am făcut jurnalistică din aceasta, grea, politică, având rubrică săptămânală, aşa încât, până la urmă, s-au adunat sute de articole şi pe toate le-am scris pe computer. De asemenea, primele mele versuri din anii ’80, erau scrise la o maşină dactilo. Am avut o maşină de scris redegistă, Erika, pe care mi-a cumpărat-o taică-meu în anul II de facultate.

Erika aveam şi eu.

Mergea foarte bine, m-am obişnuit uşor şi am scris la ea toate poemele din epoca aia, **Nostalgia**, cartea mea de povestiri şi parţial **Travesti**. De pe la jumătatea lui **Travesti** am început să scriu de mână pentru că Erika mi s-a stricat, am înlocuit-o cu o maşină electrică la care însă n-am putut să mă adaptez, fiindcă reacţiona mult prea prompt, atingeam o tastă şi se dădea comanda de imprimare. Atunci, neavând computer, am recurs la scrisul de mână şi mi-am dat seama că-mi plăcea extraordinar de tare. A fost pentru mine o surpriză foarte plăcută, iar după aceea, practic, tot ce am scris ca literatură am scris de mână, nu m-am mai întors la mijloace mecanice sau electronice.

Povestea e surprinzătoare, eu mă gândeam că scrisul de mână e o moştenire din copilărie, de la toc şi cerneală, dar iată că a venit pe ocolite, te-ai întors la el ca la un fruct de pădure pe care nu l-ai mai gustat multă vreme, dar care ţi-a ieşit pe neaşteptate înainte şi a luat forma unei redescoperiri, poate a unei revelaţii!

A trebuit să trec prin tehnologie ca să mă întorc la această tehnică primară a scrisului de mână. E ca şi cum Willliam Blake ar fi scris mai întîi **Cântecele experienţei** şi abia apoi **Cântecele inocenţei.**

Crezi că există o legătură energetică între scrisul de mână şi literatura pe care o o aşterni la propriu pe hârtie?

Eu cred că felul în care introduci textul fie pe pagină, fie pe ecran, îţi influenţează stilul. Mă gândesc că există o legătură foarte subtilă, volatilă, greu de definit, dar reală, între felul în care scrii şi ceea ce scrii. Aş putea reduce totul la explicaţii simple, pe înţelesul oricui: de mână, scrii mai încet şi ai timp să meditezi, ai timp să dezvolţi imaginile pe care le doreşti, ai timp să extinzi o scenă narativă. Dar aici nu e totul. Eu scriu şi foarte baroc, foarte buclat, deşi citeţ. Cred căşi asta contează, caligrafia, ductul caligrafic al textului care-ntr-un fel trece şi-n sensul lui, ca şi cum ar fi nişte cârcei ca de viţă de vie care se agaţă de text, se agaţă şi de sens. Aşa simt. Simt că există o legătura între cerneală, fluidul pe care-l foloseşti când scrii de mână, ductul acesta curbat, rotund, oval şi substanţa textului .

Se poate întrevedea creativitatea plastică în aceste barocuri şi rococouri grafice pe care le evoci faţă de ceea ce îţi proiectează ţie pe ecran sau mie în timpan tastatura computerului. De altfel, se ştie că în cultura arabă, caligrafia e preţuită ca artă. Dar iată că şi dictarea textului aduce o mai adâncă implicare a fiinţei autorului mobilizând vocea. Sunt tentat să încerc o ierarhie: cea mai intimă relaţie între scriitor şi text ar fi întreţinută de cerneala şi ochiul producător de volute caligrafice. Ar urma vocea care atinge microfonul digital numai prin vibraţii. Pe locul trei ar fi metoda care aşează între autor şi scrisul său o tastatură, o maşinărie fie mecanică, fie informatică, una care antrenează nu mâna desenatoare, nu dozajul şi ritmul emisiei de cuvinte, ci digitaţia pe o claviatură cu ţăcănitul nesfârşit al pliscurilor literelor pe tambur sau cu murmurul insinuant al tastaturii ordinatorului. Poziţionarea maşinii între om şi text e mai vizibilă.

De data asta doar am dictat, nu a fost un proces de creaţie, am preluat din caiet ceea ce se găsea deja acolo.

Scriitori ce şi-au dictat opera

Cam în cât timp de la dictare se afişează textul pe ecran?

Instantaneu sau aproape instantaneu, dar repet, am redat vocal ceea ce scrisesem deja în caiet. M-am gândit însă cum ar fi să dictez texte care-mi vin în minte, să folosesc vocea creativ, să valorific energia asta a limbajului, energia vocală pentru a o sublima fără lest în text? M-am gândit să dictez nişte poeme, nu e nimic nou aici, s-a întâmplat întotdeauna aşa ceva, marii poeţi care au orbit la bătrâneţe sau n-au mai putut să vadă să scrie foarte bine, nici eu nu mai scriu fără ochelari, foarte mulţi dintre ei şi-au dictat textele. E suficient să ne gândim numai la Milton, el îşi dicta poemele.

Regretatul profesor Romul Munteanu îmi descria o experienţă a sa de acest fel în ultimii ani ai vieţii. Dar *istoria cu Milton este teribilă: între 24 şi 44 de ani, şi-a chinuit ochii scriind şi publicând vreo douăzeci de lucrări, între care numai un sfert literare, restul studii şi eseuri polemice în zona politicii şi a religiei. S-a ocupat de parlamentarism, de divorţ, de statutul episcopilor, de lipsa de legitimitate a monarhiei, de drepturile poporului. Cele trei opere literare majore, greu de citit însă astăzi din pricina stilului lor foarte academic, le-a compus când nu mai vedea. Este vorba de* ***Paradisul pierdut, Paradisul regăsit*** *şi cea al cărei titlu eu l-aş traduce prin* ***Samson agonizând****. Tot ce a mai scris după 1652, a dictat unor membri ai familiei sau unor prieteni. Acela a fost anul în care şi-a pierdut complet vederea scriind* ***Defensio pro populo anglicano****, lucrare polemică, comandată de Consiliul de stat al lui Cromwell pentru a răspunde atacului dur, finanţat de regaliştii legitimişti, la adresa republicii engleze lansat într-o carte masivă de filologul francez Claude de Saumaise (Salmasius), profesor la Leyden, sub titlul* ***Defensio regia pro Carolo I****. De altfel, Milton afirmă undeva că el şi-a cheltuit vederea susţinând în scris hotărârea parlamentului de a-l executa pe rege, dar mai adaugă că şi-a pierdut-o în mod voluntar.*

Se pare că Milton avea o memorie fabuloasă. Ţinea minte tot ce compunea în singurătate şi dicta versurile celor ce-l vizitau.

În celebra lui conferinţă ***La Ceguera****, Borges arată că Milton a fost urmărit şi condamnat la moarte pentru a fi militat pentru executarea regelui. Dar Carol al II-lea Stuart, fiul lui Carol*

I cel executat, când i s-a prezentat lista condamnaţilor, întâlnind acolo numele lui John Milton, a luat pana şi a spus cu nobleţe: "Pana din mâna mea dreaptă refuză să semneze această condamnare la moarte!" Milton a fost astfel salvat şi, odată cu el şi datorită numai prestigiului lui, au scăpat şi alţii.

Ai amintit de Borges: şi el a dictat de la o vreme când nu-şi mai putea descifra scrisul, mai ales poeme, o şi spune de altfel cu mai multe prilejuri.

Dar uite că, spre deosebire de Borges, un scriitor cu operă consistentă până atunci ca Sartre nu a mai fost în stare să scrie ceva semnificativ după ce i-a slăbit mult vederea la singurul ochi teafăr, pe unul îl pierduse în copilărie. A lăsat neterminată cartea despre Flaubert. Gurile rele spun că e bine că n-a isprăvit-o, a fost tratată de „cea mai mare inundaţie exegetică din literatura franceză".

Dar chiar şi Nichita, fără să aibă dificultăţi vizuale deosebite, în ultimii ani îşi dicta poemele.

Am asistat la el acasă la o astfel de ispravă, mai precis, la lectura de către soţia lui Dora, fosta mea colegă mai mică de la franceză, a volumului ***Scrisori de dragoste,*** *atunci în manuscris, pe care Nichita povestea că i-l dictase în întregime Dorei.*

Aş merge însă şi mai departe către prozatori: la noi, Zaharia Stancu, profitând de funcţiile lui, obişnuia să-i dicteze seara, după program, secretarului său unele romane. Iar mai demult, în închisoare, Marco Pollo a făcut acelaşi lucru cu povestea călătoriilor lui la Kubilai Han, fabuloasă pentru secole întregi după aceea. Apoi, Dostoievski în felul acesta şi-a întâlnit cea de a doua soţie, pe Anna Grigorievna: căuta o stenografă căreia să-i dicteze, (a şi făcut-o de altfel în vreo 33 de zile), romanul ***Jucătorul****. Le-a dictat şi pe următoarele acestei femei cu 25 de ani mai tânără ca el. Şi încă ceva: islamul consideră că lui Mahomed,* ***Coranul*** *i-a fost dictat de arhanghelul Djabrail.*

Aici însă este o altă dimensiune, după părerea mea. Dar mă gândesc că s-ar putea face o discuţie foarte interesantă despre această procedură literară, eu n-am întâlnit niciun eseu cu privire la faptul că unii autori îşi dictează textele şi despre influenţa acestei tehnici asupra scrisului propriu-zis.

Ar trebui pesemne să iniţiez eu o asemenea dezbatere în literatura română, mai cu seamă că am recurs la tot felul de proceduri, de tehnici şi instrumente de scris.

Nu ar fi deloc rău.

Dar acum, pentru că tot am atins acest subiect, dă-mi voie să mă mărturisesc: eu am scris mai demult poezie numai în minte şi abia după ce definitivam în cap fiecare piesă, o treceam pe hârtie şi, ca să câştig timp sau din lene, nu o transcriam şi în braille, ci doar o dactilografiam. Dar mai nou, când scriu poezie, nu mai am răbdare sau nu mai sunt în stare să o memorez. Poate că aş fi, dar tentaţia unui dispozitiv mărunt de înregistrare precum cel din faţa noastră e prea puternică. Drept care compun poezia tot în minte pe versuri, pe fragmente, o imprim vocal pe reportofonul digital, ascult fragment cu fragment şi o culeg după aceea pe computer, operând modificările de rigoare, dându-i o formă asupra căreia să pot lucra şi ulterior. Dar dacă stau să mă gândesc bine la tehnicile mele de a-mi strecura frazele pe un suport, coală de hîrtie sau altceva, pot să spun că am recurs până acum la nouă la număr. Nouă, nici mai multe, nici mai puţine. Doar prima în ordine cronologică dintre ele, textul aşternut pe pagină cu tocul sau creionul mi-a permis să-mi urmăresc scrisul în timp real.

Trebuie să ai un anumit exerciţiu mnemotehnic ca să poţi compune în felul ăsta, eu niciodată n-am ţinut minte nimic din ce am scris, absolut nimic şi-n general, nu pot gândi decât în faţa colii de hârtie. Am mai spus-o şi altădată: eu nu ştiu ce cred despre un lucru, un fapt oarecare până nu scriu despre el. Probabil şi postura în care lucrezi, şi instrumentele de care te foloseşti te ajută să te concentrezi într-un anumit fel. Sunt elemente necesare acestei autohipnoze de unde iese actul creativ. Pentru că nu pot să gândesc înafara unei foi şi a unui pix, mi-e foarte greu să mă concentrez. Iar în privinţa memoriei, am o mare memorie a versurilor şi întotdeauna am ştiut foarte multe versuri pe dinafară, dar nu şi din mine. Din mine nu ştiu absolut nimic, niciun poem de zece rânduri.

Nici măcar Dămuţa pe care o ştie toată lumea?!

Dămuţa poate că da şi încă unul sau două, nu vreau să exagerez.

De la Carl Gustav Jung la sforile zmeielor

*Prozele pe care le scriem nu e nevoie să le ştim pe dinafară, nu ne-o cere nimeni, dar, în ceea ce mă priveşte, din tot ce ai scris tu în proză, cea mai vie imagine o păstrez de la **REM**. O nuvelă în care forfoteşte enorm de multă viaţă, jocuri fanteziste ale copiilor, marginea de*

Bucureşti cu zmeiele înalţate ale căror sfori întinse le ocolesc turturelele, înscenarea judecării unei păpuşi noaptea, într-o şcoală părăsită şi focul făcut în mijlocul unei săli de clasă. Şi totuşi, această povestire cu atât de multă culoare, mişcare, cu atât de multe chipuri şi voci, e construită pe o schemă teoretică: un test de personalitate al lui Carl Gustav Jung.

Da, scheletul acestei nuvele, un microroman de fapt, e dat de testul lui Jung. **REM** e o scriere de tinereţe ca de altfel toate nuvelele din **Nostalgia**. Aceasta nici nu urma să fie o carte, am scris textele independent ca să le citesc în cenaclul Junimea condus de Croh, nu ca să fac o carte din ele. Abia după ce le-am terminat pe toate mi-am dat seama că există legături subterane între ele şi că ar putea fi un fel de volum. Dar şi acum, pentru mine, **REM** este textul cel mai bine construit dinainte de **Solenoid**. Sunt de părere că **Rem** şi **Solenoid** au cele mai puternice motoare narative din tot ce am scris eu vreodată. Se ştie că **REM** vine de la somnul **REM**, somnul cu vise, care produce Rapid Eye Movements. Cartea care m-a influenţat când scriam **REM**, a fost **Visul**, lucrarea fundamentală a lui Liviu Popoviciu. Pe aceea o citeam foarte mult şi am scris în spiritul ei într-un fel.

Retina memoriei copilului

În proza scriitorilor români, de la Caragiale până la contemporani, Bucureştiul apare de regulă în ipostazele sale realiste. E într-o schimbare dinamică de la un autor la altul, de la un deceniu la altul de fapt, apar şi note lirice, dar se mişcă în mare în datele adevărurilor sale. La Mircea Eliade însă şi la tine Bucureştiul secretă o aură mitică, dă în legendă. Apar cotloane, unghere enigmatice, clădiri ciudate, catacombe, personaje stranii, dar nu horror, se infiltrează în acţiune şi o duc înainte performeri ai imaginarului. La Eliade, impactul cu misterul se produce nemijlocit: băiatul rabinului zăreşte o strălucire de diamant într-o pivniţă plină cu apă şi dispare înăuntru pe urmele strălucirii, după ora trei din noapte, în grădina unei cărciumi, Dumnezeu coboară pe Pământ şi totul e posibil. La tine totuşi, întâlnirea cu misterul e pregătită, se parcurg etape, se urcă şi se coboară trepte, descrierile sunt generoase. Deţii o capacitate vizuală pe care n-am mai întâlnit-o decât la un Lawrence Durrell. La tine am găsit amănunte de dimensiune micronică, de pildă, amurgul care se răsfrânge din cristalele unor maţe mineralizate de mâţă moartă printre ruine. E o energie retiniană fenomenală aici, a remarcat-o şi Nicolae Manolescu.

Primul lucru pe care vreau să ţi-l spun este că eu nu sunt un cunoscător al Bucureştiului. Deşi sunt bucureştean născut aici, nu am o intuiţie a oraşului ăstuia aşa cum este el în realitate. De pildă, soţia mea care a venit din Ardeal, ştie Bucureştiul de zece ori mai bine decât îl ştiu eu. Dacă stai să mă-ntrebi unde este un loc cunoscut, unde este Dristor, bunăoară sau parcul Ioanid, stau să mă gândesc până să-mi dau seama. Toată lumea spune că Bucureştiul e colosal în scrisul meu, dar el este într-un fel colateral, este impregnat în amintirile mele, este disipat în ele. Eu n-am avut niciodată intenţia să descriu Bucureştiul sau să fac din el un oraş fantastic, fabulos. El aşa este pentru că e văzut prin mintea personajelor mele care de obicei sunt copii sau adolescenţi şi care văd un oraş fabulos aşa cum ar vedea un sat fabulos sau orice alt loc în care au trăit şi de unde au amintiri foarte puternice. Deci, oraşul ăsta despre care vorbeşte toată lumea în scrisul meu, nu este împins în faţă de mine, nu e vârât în ochii oamenilor, el e acolo pur şi simplu. Este modelat de mintea mea, e ca-ntr-un poem sau într-un vis. Un vis în care nu apar locuri reale, ci doar corelativele lor obiective, dar în general apar imaginile deformate, foarte puternic subiective ale locurilor. Bucureştiul meu e pur subiectiv, este o invenţie a mea e ceva foarte personal aşa cum e corpul meu sau felul meu de a gândi.

Şi totuşi, în descrierile tale porneşti de la o bază de imagini identificabile: faţadele clădirilor, interiorul lor de regulă degradat, unele peisaje sunt databile, edificii vechi dintr-o anumită epocă, rulezi aşadar pe o pistă neechivocă de decolare spre imaginar.

Îmi aduc aminte de când eram copil de şapte-opt ani, abia ne mutaserăm într-o casă nouă, iar pentru mine fiecare drum era o aventură. Habar n-aveam în ce loc mă aflu şi pe ce lume sunt. Când părinţii mă luau cu troleibuzul şi mergeam spre centrul oraşului, totul era ca-ntr-un vis. Eram dezorientat, nu ştiam nimic, mă uitam în dreapta, mă uitam în stânga, vedeam clădiri, pieţe cu statui şi, mai ales când mergeam noaptea, vedeam clădirile acelea iluminate unde toate gorgonele de ghips ieşeau în evidenţă halucinant. Toate imaginile astea mi-au rămas, le-am visat, după aceea le-am descris în cărţi. Am multe amintiri din acestea foarte pregnante, dar ştii ce se-ntâmplă? După părerea mea, amintirile noastre din prima copilărie elaborate de o minte mai primitivă, de un altfel de creier, de o minte oblică, preraţională, sunt foarte asemănătoare imaginilor din vis. Cred că imaginile din prima copilărie şi visele au aceeaşi origine. Ele sunt adânc îngemănate în mintea mea. Atunci, coborând în memorie, e ca şi cum aş intra într-un vis. Şi cred că aici este sursa cea mai puternică a scrisului meu. Această autohipnoză prin care regresez aproape psihanalitic, regresez spre lumea mea străveche, iar acolo găsesc ceva care încă nu e diferenţiat între realitate şi vis, este amestecat, o lume

primordială. Acolo e domeniul meu într-un fel, iar lumina acelei lumi o proiectez asupra întregii realităţi în scris.

Mă tem că nimeni nu te înţelege mai bine ca mine fiindcă acelaşi lucru, neavând de altfel încotro, l-am făcut şi eu în ***O vară ce nu mai apune****, am pus retina copilăriei mele de până la unsprezece ani, vârstă până la care am văzut, am pus-o să pipăie lumea prin intermediul memoriei de azi. Multe aspecte sunt poate deformate, modificate. Ataşamentul tău faţă de imaginile din copilărie este impresionant, e, practic, temelia unei opere. Imaginile mele, cele din memoria vizuală, toate vin din copilărie, n-au mai fost realimentate după vara mea de pomină de la Carmen Syilva – Eforie Sud, să zicem, în 1965. Există temeiuri logice să credem că imaginile din memoria mea sunt mai conturate decât ale tale care au parte mereu de aportul afluenţilor vizuali din jur. Ale mele au pesemne un fel de rigor spectralis. Dar oricum, pe terenul acesta, al ochiului de copil purtat pe deasupra apelor şi a uscatului, ne întâlnim. Revelaţia unei comuniuni, la urma urmei! Mă întorc şi zic acum: în primordialitatea abisală de care vorbeai constă pesemne forţa vizuală a scrierilor tale, dar de ce, mă întreb , în poeme mai ales, Bucureştiul apare preponderent într-un regim de iarnă?*

Ţi se pare? Probabil că sunt mai frapante, dar cantitativ nu cred că sunt dominante, dimpotrivă, imaginile mele despre Bucureşti sunt estivale cele mai multe dintre ele. Dar într-adevăr, am câteva de iarnă foarte pregnante pentru mine în primul rând. De pildă, n-am să uit niciodată ziua în care mama m-a dus la un spital ca să-mi facă o operaţie. Aveam sub trei ani şi mă ducea în braţe într-o iarnă orbitoare, o iarnă cum, bineînţeles, nu mai văzusem până atunci, dar cred că nu am mai văzut nici după aceea. O iarnă din aceea plină de zăpadă, mormanele firește că mi se păreau colosale fiindcă erau mai înalte decât mine. Mama mă ţinea în braţe în aşa fel încât eu mă uitam în spate. Mă păcălea că mergem la un văr de al meu ca să ne jucăm cu el, dar eu ştiam, mi-aduc foarte bine aminte, ştiam că nu e drumul spre vărul meu. Ştiam foarte bine şi creştea în mine un fel de spaimă dimpreună cu o uluire extraordinaară: ştiam că mama mă minte. Faptul că înţelegeam că mama mă minte, era o catastrofă pentru mine, fiindcă în cine să mai crezi, dacă propria ta mamă te minte? Mama era ca o zeiţă, nu putea să mintă!... Îmi amintesc drumul prin peisajul ăla de un alb unanim şi extraordinar de intens. Iar apoi unele peisaje hibernale din poeziile mele se datorează epocii din facultate când am avut o prietenă, despre ea am scris toate poeziile de atunci, cu ea făceam într-adevăr foarte lungi drumuri iarna prin ninsoare, conducând-o spre casă în fiecare seară cînd ieşeam de la facultate. Descriu aceste drumuri în *Poeme de amor* şi-n nuvela *Gemenii*, cum mergeam iarna spre casa ei şi ne opream în câte o piaţetă triunghiulară cu o statuie în

mijloc. Dar nu sunt ataşat de iarnă absolut deloc, eu sunt un om friguros, am o senzaţie de groază când mă gândesc la iarnă, dar într-adevăr, în multe vise de ale mele este zăpadă uriaşă, adesea mă visez la pol pe banchize.

Levitaţie şi graţie

Spuneai că dintre toate construcţiile tale în proză, ***REM*** *şi* ***Solenoid*** *dispun de cele mai puternice motoare narative.* ***REM*** *prezintă şi o stratificare de semnificaţii.* ***Solenoidului*** *nu se poate să-i lipsească o asemenea structură. Poate fi ea deconspirată?*

Există două accepţii ale cuvântului solenoid, una în matematică, alta în fizică. În matematică, într-una din cele mai fascinante zone ale acesteia, în topologie care se mai numeşte „geometria de cauciuc", solenoidul este un atractor matematic, o formă geometrică în jurul căreia se sedimentează statistic toate datele unui sistem. Această zonă are formă de tor, de gogoaşă americană. În schimb, în fizică, în tehnică, se ştie că solenoidul e o bobină care, alimentată cu curent electric, produce magnetism. Este, deci, o bobină electromagnetică. Eu am combinat cele două accepţiuni ale solenoidului şi am imaginat un tor uriaş care poate fi ascuns într-o subterană, în fundaţia unei clădiri şi care produce levitaţie. Am schimbat semnificaţia tehnologică a termenului.

E al treilea nivel de semnificaţie...

Da, solenoidul meu produce levitaţie, poate să determine levitarea unei întregi clădiri sau a doi îndrăgostiţi pe un pat, ei se ridică în aer, la un metru deasupra patului ş.a.m.d. Mie levitaţia mi se pare extraordinar de poetică, mi se pare cel mai poetic lucru de fapt şi întotdeauna am fost foarte impresionat, de pildă, de picturile lui Dali în care obiectele plutesc, se află într-o stare de graţie care este levitaţia însăşi. Între levitaţie şi graţie e o legătură foarte puternică pe,care Dali a observat-o.

Levitaţie şi graţie, legătura dintre ele e dovedită şi de faptul că mulţi sfinţi au putut să leviteze, Maria Egipteanca, bunăoară, iar mai spre noi, despre părintele Arsenie Boca în închisoare, există mărturii că se menţinea în aer în timpul rugăciunii.

Da, este una din virtuţile esenţiale. Sfinţii indieni fac trapezul pe nori, este una dintre constantele imaginarului, sfinţenia constă şi în puterea de a levita. Nu e nevoie să mergem până la vieţile sfinţilor, ajunge să ne gândim la o pagină din Márquez în care un preot se ridică, spune Márquez, parcă douăzeci de centimetri deasupra pajiştii. Poate cel mai frumos lucru despre levitaţie este poemul lui Nichita Stănescu în care spune: „Ar fi fost un păcat şi-o ruşine să zbor,/ ar fi fost o trădare". El interpretează levitaţia şi zborul ca un păcat împotriva pământului, a atracţiei pământului care e „dragostea lui pentru mine", cum spune mai departe.

Levantul n-ar fi trebuit să fie tradus niciodată

Am citit că Inger Johansson a primit, la Stockholm, un premiu pentru traducerea ***Levantului*** *în limba suedeză. N-aş fi crezut că* ***Levantul*** *poate fi tradus, fiindcă acest poem, această epopee euforică sau, mai binezis, euforie lirico-epică, e mult prea legată de poezia românească, e prea adânc înrădăcinată în autohtonitate şi în regionalitate sud-estică pe harta Europei. Recuperează spiritul poeţilor români de la Ienăchiţă Văcărescu până la marii interbelici sau până la Nichita?*

Până la cei trei mari B intervelici şi până la marele A, Arghezi. L-am întâlnit o singură dată în viaţă pe Mircea Ivănescu, n-am făcut decât să dau mâna cu el, iar el mi-a spus un singur lucru: „Despre toată lumea ai scris în **Levantul** în afară de mine!" La care am zâmbit şi i-am răspuns: „Ştiţi, nimeni nu-i perfect, poate am să scriu vreodată **Întoarcerea lui Manoil**".

Ei bine, cum se poate tălmăci aşa ceva, adică ***Levantul****? Ce ne putem imagina despre Inger Johansson, că a realizat o cronologie a poeziei suedeze în acelaşi spirit? Nu e întru totul posibil, fiindcă poezia cultă suedeză s-a dezvoltat mai devreme decât cea românească, nu în secolele XIX-XX, iar cele două limbi au avut cu siguranţă o evoluţie diferită. Ar fi trebuit prin urmare ca Inger să fi coborât câteva veacuri mai în trecutul limbii şi culturii neamului ei.*

Levantul n-ar fi trebuit să fie tradus niciodată, a fost opţiunea mea să fac lucrul acesta. La un moment dat am fost foarte frustrat de faptul că poate cea mai bună carte a mea nu va fi niciodată tradusă, m-am gândit intens şi până la urmă am făcut un lucru pe care acum nu-l regret, şi anume, mi-am retradus singur **Levantul** în proză. Aşadar, textul după care au lucrat traducătorii săi în franceză, suedeză şi spaniolă, nu este textul propriu-zis al **Levantului**, ci o

variantă simplificată în proză. Versiunea aceasta a eliminat o parte din background-ul poeziei româneşti care, fireşte, nu-i e accesibil cititorului străin. A rămas însă ceva: trama epică, personajele, aventurile, poveştile erotice, dar fireşte că s-a dezrădăcinat faţă de contextul poezei româneşti. Sunt până acum trei traduceri, toate excepţionale, făcute de traducători de mare forţă care au procedat în moduri foarte diverse. Marian Ochoa s-a străduit să lege, cum spui tu, **Levantul** de istoria poeziei spaniole, a încercat să-l translateze pe Bolintineanu în poeţii lor academici, iar tentativa a reuşit foarte bine fiindcă ei au poeţii lor manierişti, bineînţeles, totul mutat cu câteva sute de ani mai devreme, Marian i-a imitat pe Gongora, pe Quevedo, aşa că anumite pasaje sună parcă ar fi ale poeţilor lor. În Suedia, Inger a preferat să procedeze altfel, a tradus totul într-o proză ritmată care sună foarte bine pentru că epopeele lor vechi, saga, sunt de acest fel. Şi au toate acele hroniruri, un fel de metafore îngheţate, iar Inger a folosit tot acest fundal străvechi al lor ca să facă un alt fel de **Levant**. Aşa că, dacă ai retraduce în româneşte **Levantul** făcut de ei ar ieşi cu totul altceva decât **Levantul** meu. Asta contează desigur, dar ceea ce contează în primul rând este ca textul să sune bine în limba lor. Şi se pare că sună foarte bine în toate cele trei limbi, în spaniolă, suedeză şi franceză. Sunt foarte mândru că am **Levantul** tradus, deşi îmi dau seama de limitele acestui proiect, limitele sale omeneşti, fiindcă nu vei putea niciodată să traduci cu adevărat **Finnegans wake** sau alte cărţi extrem de intricate. Toate traducerile au limitele lor şi puriştii ar respinge de la bun început posibilitatea traducerii în aceste cazuri. **Levantul** nu e **Finnegan's wake**, el se poate translata cumva, dar se pierde foarte mult. El nu se poate dispensa de prefeţe sau postfeţe care există în toate cele trei cazuri şi în care, traducătorii care au scris şi aceste pagini, ei fiind nişte intelectuali de calibru, au explicat în ce consta proiectul meu, aşa că un cititor suedez, francez, spaniol înţelege ce am vrut eu să fac, chiar dacă intenţia nu se mai vede aşa de bine în traducere.

*Când am citit pe facebook despre premiul decernat lui Inger Johansson pentru excelenţa traducerii, după felicitările de rigoare, voiam să dau drumul imaginaţiei şi să-mi exprim opinia că din **Levantul** cea mai bună traducere trebuie să se poată face în greacă. Eram victima unei contaminări de proximitate: grecii sunt colea, poemul vorbeşte despre Marea lor Ionică de la Corfu la Zante, unii din eroi sunt chiar grecotei, e fanarocraţie în Valahia sub cerul **Levantului** tău. Iată aici capcanele contextului, ale primului nivel al textului. Mi-am dat seama curând însă, noroc că nu am postat nimic, că dimpotrivă: grecii ar înjura de mama focului, fiindcă ei au despre ei înşişi o mitologie academistă, în sensul că ei i-ar fi civilizat pe toţi balcanicii, ei i-ar fi învăţat pe toţi de toate, de la Eghipet până la Dorohoi. Mă*

tem că n-ar gusta dimensiunea ironică a cânturilor, că ar obiecta, cel puţin în ceea ce priveşte peisajele şi personajele elinofone, că nu e chiar aşa, ci altfel. Trebuie să sune mult mai bine acest ***Levant*** *foarte valahocromatic în ritmarea sobră a Scandinaviei, măcar astfel, asemenea originalului, el lasă impresia de ceva inteligibil, dar demult apus.*

Discuţia îmi aduce aminte de culmea traducerii pe care am întâlnit-o în Salinger unde personajul principal al epopeei familiei Glass, Seymour Glass, când nu avea ce face, se ocupa cu traducerea hai-ku-urilor japoneze în greaca veche. Este aici o imagine fenomenală a paradoxului traducerii.

Moştenirea lui Salinger

Mă bucur că am ajuns la Salinger pe care eu îl iubesc mult. Doresc să evoc în acest context un comentariu al tău din prima povestire a volumului ***De ce iubim femeile****. Sorbind frumuseţea Micii negrese în metroul ce trecea prin tubul translucid de pe fundul golfului San Francisco, îţi aminteşti povestirea* ***Omul care râde*** *a lui Salinger şi mărturia memoriei naratorului fulgerate de frumuseţea feminină. Permite-mi deci, deşi în* ***Mica negresă****, tu ai blamat citarea în public, permite-mi să citez: „Acum, pe loc, nu-mi amintesc decât trei fete care să mă fi impresionat de la prima vedere cu frumuseţea lor de nedescris. Una a fost o fată zveltă, în costum negru de baie, care se străduia din greu să înalţe o umbrelă portocalie pe plaja din Jones, prin 1936. Pe cea de-a doua am întâlnit-o prin 1939, la bordul unui vas de croazieră în Marea Caraibilor, azvârlind cu bricheta într-un marsuin. A treia a fost prietena şefului, Mary Hudson."*

Comentai, iar concluzia ta este pe cât de uimitoare pe atât de plauzibilă, că frumuseţea acestor femei e intensificată de apropierea mării. Minunat! Da, spaţiile deschise amplifică lumina, iar proximitatea oceanului vine cu senzaţia strălucind de promisiuni a libertăţii.

La Salinger, acest aspect se verifică în întreaga lui operă, inclusiv in cea mai cunoscută dintre povestirile lui, **O zi desăvârşită pentru peştii banană,** cu acelaşi Seymour care se sinucide, dar înainte de a se împuşca, înoată în mare cu o fetiţă şi-n apă, îi ia piciorul şi-i sărută bolta plantară.

Salinger e personajul unui destin neobişnuit: s-a retras din viaţa socială pentru practicile şi meditaţiile sale ţinând de o credinţă orientală, s-a crezut că se lăsase de scris, dar după moartea lui, se pare că au fost descoperite numeroase manuscrise.

Eu am citit ultima lui biografie realizată de David Shields şi Shane Salerno şi alcătuită numai din citate ale celor ce l-au cunoscut. În ultimele pagini, se spune ce anume a mai scris Salinger: ar fi un roman despre experienţa lui în al doilea război, şi un volum de povestiri despre familia Glass. De asemenea ar mai fi o carte despre Vedanta, despre credinţa lui intimă. Se pare că apariţia acestor cărţi va fi eşalonată pe o durată de aproximativ zece ani. Însă nimeni nu poate şti deocamdată ce este în acel seif legendar, sunt doar presupuneri.

Scria foarte puţin din păcate şi nu se putea desprinde de viaţa trăită, de autobiografic, mai şi inventa, dar nu foarte mult.

Da, scria puţin şi publica şi mai puţin. 30 de povestiri pe care le-a scris în tinereţe, a refuzat să le reediteze în volum, ele au rămas risipite prin reviste, mai ales în Newyorker unde obişnuia el să publice. A fost un personaj straniu, el spunea: „I'm not a man, I'm a condition".

Îmi place să culeg fructele din toţi pomii

Şi pentru că am ajuns, fără să ne propunem, la un scriitor la care amândoi ţinem în mod evident, îmi tot iese în cale o întrebare de neocolit: ai scriitori preferaţi, unii faţă de care să simţi o mai puternică bătaie de inimă?

Eu iubesc literatura în general, nu sunt deloc sectar, nu cred într-o singură direcţie literară, îmi place să culeg fructele din toţi pomii. Aşa încât îmi plac lucruri care ar putea părea contradictorii. În privinţa prozei, e limpede de acum, Salinger este unul dintre eroii mei, Kafka nu poate fi foarte departe de mine, pe Dostoievski îl recitesc în fiecare an, cât pot de mult, firește, nu pot chiar tot, apoi Thomas Pynchon îmi este foarte aproape şi este unul dintre cei mai mari, dacă nu chiar cel mai mare scriitor în viaţă în acest moment. Pe urmă, fără nicio îndoială, Ernesto Sabato, după părerea mea, el este Dante al contemporaneităţii. Alături de el, Cortazar, Borges, bineînţeles nu poţi să treci peste Márquez, Thomas Mann îmi place în mod deosebit. Firește, pe urmă clasicii modernităţii, un Musil, Virginia Wolf, Joyce sunt oamenii pe care-i citesc şi-i recitesc. Îmi place proza foarte, foarte complexă, proza foarte senzuală,

foarte senzorială, proza masivă pentru că eu cred că există lucruri pe care nu le poţi spune decât în cărţi masive care să se substituie lumii, cum se spune.

Această senzualitate, senzorialitate revărsată, curgând liber, fără bariere, am întâlnit-o la Lawrence Durrell. Există şi o carte clasică numai senzualitate şi senzorialitate, ***Ispitirea Sfântului Anton*** *a lui Flaubert. Dar mai către noi, la fel de intens, cu naraţiune de asemenea pe măsură, e Márquez. Eu sunt foarte ataşat de* ***Toamna patriarhului****, cred că e cel mai tare roman al său, dar observ că puţină lume are aceeaşi orientare.*

Cred şi eu că Márquez are trei până la patru texte fundamentale: **Toamna patriarhului, Un veac de singurătate, Cronica unei morţi anunţate,** nu mi-a plăcut atât de mult **Dragostea în vremea holerei,** dar ţin la un volum de nuvele, **Povestea preafrumoasei Erendira şi a nesăbuitei sale bunici.** Era să zic „Mătuşă" în loc de „bunică", mă gândeam la Mătuşa Julia şi condeierul de Mario Vargas Llosa. Llosa, zic eu, e un scriitor extraordinar, dar nu e unul din marii scriitori. A scris în multe domenii şi e mai curând un meşteşugar deosebit. Totuşi, **Mătuşa Julia şi condeierul** este un roman absolut postmodern apărut când încă nu se ştia de postmodernism.

Şi revenind la fostul prieten al lui Llosa, la Gabriel Garcia Márquez, mai adaug că o carte formidabilă a sa este ***Vivir para contarla – A trăi pentru a-ţi povesti viaţa,*** *un titlu care s-ar putea să rezume multe în ceea ce te priveşte, indicând de asemenea unul dintre rosturile pe lume ale literaturii.*

Apărut în Impact nr. 133, 2016

EMIL CIORAN,

SCRIERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ DUPĂ PLECAREA DIN ŢARĂ

(Dialog cu eseistul şi criticul literar Constantin Zaharia)

Citesc cu stupoare în unele gazete, chiar şi pe situri culturale, că Emil Cioran nu a mai scris nimic în limba română după plecarea sa din ţară. Cum stăm cu amănuntele adevărului în acest punct?

Contrar opiniei pe care el însuşi a acreditat-o, conform căreia ar fi fost un scriitor leneş, Cioran a scris neîncetat. Până în 1946, an în care se situează celebrul episod al traducerii abandonate din Mallarmé pentru a trece la scrisul în franceză, el a compus în limba română cam cinci cărţi, dintre care numai una a apărut la scurtă vreme după ce a fost redactată. Este vorba de *Amurgul gândurilor*, tipărită în 1941 la o editură din Sibiu, scrisă însă la Paris şi adusă în ţară în 1940, când Cioran a venit imediat după căderea lui Carol al II-lea. Probabil că în intervalul octombrie'" 40 – februarie 41 a făcut demersuri pentru ca această carte să-i apară. Celelalte, între care *Îndreptar pătimaş*, *Despre Franţa* şi *Razne* au devenit cărţi de sertar din motive lesne de înţeles: rămas în mod esenţial la Paris după 1941, fără public şi fără editor, cu şanse minime de a reveni în România, Cioran a trebuit să se reorienteze, trecând la o altă paradigmă culturală, cu tot ce implică ea, inclusiv adoptarea francezei ca mijloc de expresie. Probabil că în acel moment nu a întrevăzut dificultăţile pe care trebuia să le depăşească. Ar putea să pară ciudat, trebuie însă spus că Cioran, deşi citise mult, nu era un bun cunoscător de franceză, rapoartele universitare scrise în anii 40 o arată cu destulă limpezime. Astfel încât, imediat după ce începe să lucreze la *Exercices négatifs*, îşi dă seama că se află într-un alt orizont cultural şi că limba franceză, dacă nu este practicată cu străduinţă de stilist, nu-i oferă nici o şansă de afirmare. Sunt binecunoscute momentele în care Cioran vorbeşte despre toate acestea, prin urmare nu voi insista asupra lor. Revin la textele scrise în română, care sunt destul de numeroase. La Biblioteca Doucet se află o serie întreagă de manuscrise, în general scurte, care reprezintă notaţii ocazionale care atestă continuitatea cu perioada românească. Cele trei volume citate mai sus, pe care le-am editat la Editura Humanitas între 2011 şi 2012, sunt cele mai strălucite exemple.

Care crezi că e motivul pentru care "Îndreptar pătimaş" nu a fost publicat integral în 1991?

La Biblioteca Doucet se află cele două manuscrise ale *Îndreptarului*. Din capul locului, ele au cunoscut un fel de ruptură, Cioran oprindu-se după primele 70 de fragmente pentru a continua, probabil mai târziu, cu alte 70. Am remarcat că la Doucet există o transcriere "pe curat" a primelor 70 de fragmente, ulterioară primei versiuni. Probabil că o copie a acestei transcrieri a fost comunicată editorului. Din punctul meu de vedere, totul a început cu celebrul

interviu luat de Gabriel Liiceanu în iunie 1990, în zilele primei mineriade. Bănuiesc că acesta a fost momentul în care Cioran a transmis prima parte a *Îndreptarului*. Lucrurile sunt însă un pic mai complicate, căci o altă versiune a acestuia se afla la Aurel Cioran, rămasă în arhiva vândută acum câţiva ani la celebra licitaţie de la Drouot, pe care Cioran i-a dat-o fratelui într-una din călătoriile lui la Paris. Nu este greu de imaginat că separarea celor două părţi ale aceleiaşi lucrări a determinat publicarea lor separată (sunt 20 de ani între 1991 şi 2011). Cioran, care era destul de nemulţumit de ceea ce scrisese în română, nu i-a dat lui Gabriel Liiceanu decât prima parte, uitând probabil că există şi o a doua, rătăcită cine ştie prin ce pivniţă… din cele două pe care le avea în rue de l'Odéon.

Mă aşteptam ca "Despre Franţa" să fie o scriere mai senzuală, mai carnală,ceva în genul imagisticii din "Schimbarea la faţă a României". Este totuşi o lucrareputernic speculativă, dominată de umorile cioraniene curente. Cât e truc şi câtă dezabuzare metafizică în aceste rânduri?

Cioran a notat pe manuscrisul acestei cărţi, cu creionul, anul 1941, prin urmare este de presupus că eseul a fost scris în cursul acestui an. Cu patru ani înainte alesese să trăiască în Franţa, era bursier al guvernului francez, trăia modest dar fără dificultăţi materiale. Condiţia de exilat nu a căpătat în cazul lui aspecte dramatice. Este adevărat, cunoscuse Germania lui Hitler în perioada bursei Humboldt (1933-1935) şi se arătase chiar entuziasmat de căderea republicii de la Weimar. Totuşi, în Franţa a aflat altceva, de natură culturală într-un sens mai larg, cuprins între excelenţa vinurilor şi a brânzeturilor şi proza Doamnei du Deffand, pe care de altfel o citează la un moment dat în această carte. Este vorba de o anume generozitate a civilizaţiei franceze, deschisă, tolerantă, de bună credinţă. *Despre Franţa* este un exerciţiu de apropriere a unui spaţiu de cultură şi civilizaţie care-l intrigă, şi pe care trebuie să şi-l explice. Al doilea motiv pentru care tonul cărţii devine, dincolo de dimensiunea lui "speculativă", la un moment dat grav, cu o nuanţă de patetic (în sensul bun al cuvântului), este momentul istoric în care eseul a fost redactat. Ne aflăm, în 1941, la câteva luni după capitulare. Franţa a fost înfrântă umilitor într-un război de scurtă durată, iar Cioran devine în mod surprinzător solidar cu cel învins. Cum se manifestă, în acest caz concret, solidaritatea cu Franţa? Cioran vede în înfrângerea suferită sfârşitul unei epoci, în care civilizaţia franceză a strălucit de-a dreptul, oferind Europei luată în ansamblul ei un model de construcţie care nu a fost urmat. Ştiu că poate să pară reacţionar ceea ce spun, trebuie însă să ne reprezentăm ce era Europa la jumătatea secolului al XVIII-lea şi care era punctul ei de referinţă. În 1939, lucrurile stau cu totul altfel. Secole de-a rândul, Franţa a dat măsura propriei valori. A sosit însă vremea decadenţei, pe care filosoful o înţelege ca un exces de luciditate. Nu mai este nimic de adăugat acestui cuvânt-cheie, pe care Cioran îl întoarce pe toate părţile pentru a demonstra atitudinea demisionară a unui popor prea inteligent pentru a se implica în continuare în apele tulburi ale politicii europene. Toate acestea îi oferă ocazia de a se consacra unui scurt excurs de filosofie politică, în genul celui mai amplu practicat la mijlocul anilor treizeci, când scria *Schimbarea la faţă*. Numai că acum, nevorbind de ţara lui, îşi poate permite să vadă în Franţa un model de apus valabil nu numai pentru o cultură, ci şi pentru indivizi izolaţi, capabili să adere la un anume gen de decadenţă. În rest, recursul la metaforă potenţează "dezabuzarea metafizică" despre care vorbeşti.

Prin “Razne”, Cioran reabilitează, reactivează pentru limba română o vocabulă extrem de fertilă. Ea nu a făcut carieră decât în expresia “a o lua razna”. Am mai întâlnit un derivat adjectival al ei cred că la Vasile Voiculescu: “o casă răznită de la drum”. Am folosit şi eu epitetul. E un cuvânt de origine slavă. Cioran vorbea marginalizant despre limba română calificând-o ca “plină de slavisme” – (a se citi - infestată de slavisme), iată că valorifică potenţialul nu numai poetic, ci şi speculativ al acestora. Ce fel de raporturi intime întreţinea el de fapt cu limba samaternă?

L-am cunoscut pe Cioran în luna aprilie a anului 1991, la el acasă unde m-a primit şi unde am stat de vorbă vreo trei ore. Este inutil să spun că tot timpul am vorbit în franceză – faptul că renunţase să mai vorbească ori să mai scrie româneşte nu este o legendă. Interesantă e însă următoarea anecdotă: i-am dus cu această ocazie un volum de versuri pe care mi-l lăsase un prieten aflat în trecere prin Paris cu câteva săptămâni mai devreme (pe prietenul în chestiune îl cheamă Radu Sergiu Ruba, iar volumul cu pricina se numeşte *Spontaneitatea înţeleasă*). I l-am oferit deci, iar Cioran l-a luat în mâini, l-a deschis, a citit din el câteva secunde, iar apoi a explodat literalmente admirativ cu privire la resursele poetice ale limbii române, lucru pe care aveam să-l aflu mai târziu din diferitele lui interviuri şi din *Caiete*.

Dă-i voie prietenului, electrocutat şi de această dată de secvenţa cu pricina, să mărturisească predându-se, cât de flatat, de copleşit se simte.

Pesemne că doar la lectura cuvintelor de preţuire consacrate ţie de Michel Tournier în *Journal extime*, ai trăit aceeaşi senzaţie…

Cioran, Tournier, băgându-l în seamă pe unul Ruba!... Mai e ceva de spus?... Uite că mai este: Michel Tournier îmi povestea că l-a cunoscut pe Cioran, au schimbat chiar mai multe vorbe, nu se frecventau însă. Dar romancierul râdea admirativ în hohote, şi avea un râs exaltant, când cita cu plăcere câte un paradox al lui Cioran precum cel despre Bach care nu el îi este dator lui Dumnezeu pentru geniul cu care l-a hăruit, ci dimpotrivă, Dumnezeu îi este îndatorat lui Bach! Şi iată, cu râsul fabulos al lui Michel Tournier, revenim la jucătorul nostru de fotbal cu craniile din cimitirul Răşinarilor, episod pe care Cioran l-a evocat în limba copilăriei sale.

Este bine ştiut că o limbă poate fi uitată, dar nu şi limba maternă, mai ales în cazul în care această limbă este cea în care ai publicat patru cărţi şi zeci de articole. Cu Cioran s-a petrecut un lucru rar, şi anume că în cazul lui limba maternă a fost voluntar ocultată, în favoarea francezei care a devenit pentru el limbă de expresie filosofică şi literară. Ce s-a întâmplat însă în anii 30-40? Ştiam deja cu toţii încă din prima parte a *Îndreptarului pătimaş* că scrisul lui s-

a consolidat prin recursul tot mai accentuat la tonalitatea lirică pe care mai târziu a denunţat-o ca fiind dăunătoare prozei. Restul ineditelor publicate la Humanitas confirmă această impresie. Tonul aşa-zis liric nu are însă nimic de a face cu poezia, pe care o cunoaştem şi pe care o apreciem în limitele genului specific. Tonul poetic al cărţilor lui Cioran nu seamănă cu nimic. În *Aşa grăit-a Zarathustra*, Nietzsche a arătat că se poate face filosofie cu mijloace poetice. Totuşi, din acest punct de vedere, Nietzsche nu este genul proxim al lui Cioran. Probabil că în alte situaţii. Parabola de gen biblic nu-l aranjează pe gânditorul nostru, dar aici intervine un bemol căci Cioran spune la un moment dat, probabil într-unul din interviuri, că în anii 40 mergea la biserica românească din Paris şi că citea acolo cărţi bisericeşti, dar şi pe sfinţii părinţi. Intenţia lui era să aprofundeze pe cât posibil limba română, să ajungă, spune el, la temeiuri. Astfel încât, bănuiesc eu, preferinţa pentru unii termeni de origine slavă de la limbajul bisericesc i se trage. Altminteri ştim cât de nedrept este cu franceza, despre care spune că este limba nepoetică prin excelenţă, uitând de marii poeţi ai Franţei din secolele XIX şi XX.

Orice ar fi spus, l-am auzit vorbind cu poftă româneşte în dialogurile filmate de Gabriel Liiceanu în 1990, ba chiar îl înjura clasic şi definitiv, neechivoc, de mamă şi de organe genitoare, pe Albert Camus.

Dialogul cu pricina este o excepţie. A vorbit româneşte, însă cu multe ezitări, uneori cuvintele ajungeau cu greu pe vârful limbii iar vorbirea lui are un caracter dezlânat, spre deosebire de interviurile acordate cu douăzeci de ani înainte, care sunt bine articulate şi mult mai fluente. Desigur, este la mijloc şi vârsta, mai înaintată în 1990 decât pe vremea când era intervievat de Raoul Bussy de la televiziunea belgiană. Slobod la gură a fost Cioran întotdeauna. Se pare că numeroşi oameni de litere francezi au rămas muţi de admiraţie urmărind secvenţa despre Camus, care rămâne, orice s-ar spune, un uriaş scriitor, chiar dacă mă refer la un singur text, *Căderea*, destul de apropiat de melancolia logofilă a lui Cioran.

Să nu ne îndepărtăm de scrierile din Franţa ale lui Cioran în limba română: ai lucrat serios şi intens la definitivarea lor. Ce a presupus stabilirea acestor texte, în ce stare au fost lăsate ele?

Manuscrisele lui Cioran au fost depuse la Biblioteca Doucet de Simone Boué, la scurtă vreme după moartea autorului. Acolo au fost indexate de cineva care a lucrat câţiva ani pe acest fond. Manuscrisele cu pricina sunt în bună stare, nu lipsesc pagini, cu mici excepţii, iar textul nu arată ca fiind o transcriere a unui manuscris anterior, în sensul că rămâne un document de lucru, care poartă semnele travaliului depus. În general, scrisul lui Cioran este destul de citeţ, deşi extrem de dezorganizat, adesea rândurile sunt strâmbe, prost aliniate în pagină şi uneori chiar între ele. Apar desigur şi multe ştersături, cuvinte eliminate, înlocuite cu altele, ba chiar rânduri întregi se află în această situaţie. Totuşi, această dezordine nu împiedică o viziune de ansamblu asupra textului, în principiu limpede şi coerent. Este adevărat că am întâlnit lecţiuni incerte, câteva cuvinte ilizibile. Ele au fost negociate cu redactorul şi în general am căzut de acord asupra acestor dificultăţi semnalându-le ca atare în text. Alegerea mea a fost simplă:

încă din momentul transcrierii am preferat să înregistrez pe calculator nu numai textul presupus definitiv, ci şi stersăturile, eliminările, ezitările, inclusiv în ceea ce priveşte punctuaţia. Acest fapt mi-a permis să dispun de integralitatea manuscrisului, numerotat pagină cu pagină de Cioran, apoi de bibliotecă, cu elementele păstrate de autor, precum şi cu cele eliminate. Într-o etapă ulterioară, când Editura Humanitas a încheiat un contract de editare cu mine, acest lucru mi-a îngăduit să separ textul ”definitiv” de ceea ce eu numesc ”variante”, adică tot ceea ce autorul a lăsat deoparte. Acestea din urmă au fost introduse la finele volumului, cu semnalări prin apeluri de notă în text, lucru care permite unui cititor mai curios să consulte aceste note şi eventual să facă cercetări pe cont propriu ca şi cum ar avea manuscrisul în faţă. Desigur, toate acestea presupun o oarecare minuţie, acribie, o răbdare de benedictin. În fine, să nu mă laud, este vorba de o atenţie sporită. Bineînţeles, fiecare transcriere a fost verificată cuvânt cu cuvânt de două ori, ceea ce nu m-a împiedicat să revin la Doucet pentru a controla, a treia sau a patra oară, aceeaşi lecţiune.

Cioran profesează, în aproape toate scrierile sale, o hermeneutică a omului, a universului, devastatoare, demobilizatoare, acediantă. Cu mine şi-a făcut jocul până la capăt în sensul că mă atinge, mă mută din loc. Mă simt confortabil cu cărţile lui afirmative, când Cioran e în timpul fluxului: “Schimbarea la faţă a României” şi “Exerciţii de admiraţie”. Cum ai rezistat afectiv şi nervos lucrului pe Cioran? E o radioactivitate de lume pustiită acolo ca la Cernobîl... Sau sunt doar aprehensiuni de-ale mele?

S-ar putea să pară paradoxal ceea ce spun, însă Cioran are rezerve inepuizabile de umor. În scrierile româneşti lucrul acesta se vede mai puţin, poate din pricină că umorul este incompatibil cu tinereţea, preocupată de seriozitate, mai ales când este vorba de filosofie în sens larg. Scrisul în limba franceză i-a împrumutat această dimensiune a umorului, precum şi frecventarea asiduă moraliştilor. După cum se ştie, Cioran este un admirator al lui Chamfort, ale cărui anecdote sunt vitriol curat, gata să perforeze obrazul cel mai gros, dar al căror efect, dincolo de sarcasm, te proiectează nu se ştie cum în zona lipsită de gravitate (şi de gravitaţie) a râsului. Ceea ce susţine Cioran este inacceptabil, desigur, atunci când vorbeşte despre om, despre societate, despre Dumnezeu, despre politic. Îi place tot ceea ce înseamnă catastrofă, declin, *élan vers le pire* şi nu ezită să ne sperie cu imagini de apocalipsă. Dar dacă vezi în scrisul lui un al doilea nivel, care este cel al detaşării, al formulei bine meşteşugite, al inaderenţei la ceea ce spune, îţi dai seama că lucrurile stau altfel. Ceea ce contează la Cioran este intensitatea enunţării, caracterul de sentinţă irevocabilă a judecăţilor lui. Cioran scrie, în franceză vreau să spun, ca şi cum ar săpa literele în marmură. Există un interviu în care, întrebat despre raportul lui cu aforismul, cu sentinţa, Cioran deplasează termenul din urmă spunând că da, el scrie sentinţe, ca la tribunal, când judecătorul pronunţă verdictul, condamnarea la moarte. Deh, umorul bată-l vina… Apoi, mai poate fi evocat aici un alt filosof, Clément Rosset, care este interesat de ceea ce el numeşte ”nemulţumirea lui Cioran”. Numai că, analizând câteva aforisme ori poziţii ale autorului, ajunge la concluzia că tonul a ceea ce este afirmat e în dezacord complet cu conţinutul. Ororile pe care ni le descrie Cioran sunt spuse pe un ton vesel, ba chiar jovial. Este ca şi cum inadmisibilul ar fi în parte atenuat, ca să nu zic răscumpărat de acest imponderabil, care poate orienta diferit un discurs în

principiu devastator. Eu am, pentru a încheia, propria mea opinie legată de toate aceste întâlniri paradoxale în scrisul lui Cioran. Am expus-o în mai multe rânduri, prin diferite reviste franceze ori francofone, precum şi în teza de doctorat, aşa că nu voi insista acum asupra ei.

Apărut în Impact 145, 2017

A publicat articole în revistele *Critique*, *Le Magazine Littéraire*, *Rapports-Het Franse Boek*, *Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires*, *Analele Universităţii din Bucureşti*, *Revue Roumaine d'Histoire*, *Alkemie*, *Cioran, archives paradoxales*, precum şi în volume colective, între care *Cahiers de l'Herne* şi *Cioran et ses contemporains* (Editura Pierre-Guillaume de Roux, 2012). În 2011 şi 2012, la Editura Humanitas, a tipărit trei manuscrise inedite ale lui Cioran, scrise în limba română: *Îndreptar pătimaş II*, *Despre Franţa* şi *Razne*.

DESPRE REZISTENŢA LA PLURAL

(Dialog cu profesorul Mircea Martin)

Domnule profesor, cel mai incitant titlu din opera dumneavoastră este, pentru mine cel puţin, G. Călinescu şi complexele literaturii române. *Să reluăm această temă incandescentă: au dispărut unele complexe în postcălinescianism, au apărut altele?*

Dragă Radu, această întrebare mi s-a mai pus şi nu o dată, din 1981 până astăzi. Mă surprinde faptul că tema complexelor ţi se pare încă „incandescentă". Atunci, în România anilor `80, probabil că a fost, dacă mă gândesc la ecourile cărţii respective. A fost şi pentru Călinescu în anii `40 ai războiului şi ai destrămării României Mari. Explicitând şi dezvoltând

această temă, am adus-o în actualitatea ultimului deceniu ceauşist de a cărui politică oficială am încercat să mă disociez sub pavăza lui Călinescu însuşi (desigur, doar pe alocuri, atât cât se putea pe atunci, nu în punctele esenţiale). În zilele noastre, nu cred că tema complexelor este una incandescentă. Cred chiar că, în postmodernitate, nu prea mai există teme incandescente, altele decât cele care se referă la cotidianul imediat şi concret sau cele care, prin manipulări tot mai eficiente, sunt aduse la o dimensiune incendiară.

Au dispărut complexele despre care vorbeam în 1981? Nu cred c-au dispărut, dar şi-au pierdut din acuitate în condiţiile libertăţii de gândire, de expresie şi mai ales de circulaţie, în condiţiile accesului instantaneu la informaţii altădată inaccesibile. Marginalitatea noastră geografică şi întârzierea istorică în raport cu Occidentul sunt atenuate de progresul tehnologic, de integrarea europeană, de globalizare. Pe de altă parte, migrarea şi emigrarea (voluntare, dar determinate economic) ale românilor produc alte complexe ce rezultă din confruntarea directă cu populaţii străine, cu regimuri politice şi mentalităţi diferite. Imaginea României sau aşa-numitul brand de ţară, deteriorate cum sunt, din cauza iresponsabilităţii clasei politice, constituie sursa altor complexe. Nu toate sunt conştientizate şi puţine sunt mărturisite. Degringolada actuală a învăţământului românesc participă din plin la extinderea lor. Vorbim acum despre complexe ale unei mase de oameni, nu ale unor categorii intelectuale.

Posibilitatea de a întreţine şi a cultiva relaţii internaţionale, de a fi la curent cu ceea ce se-ntâmplă în câmpul propriei profesiuni, a însemnat pentru intelectualii români o intrare în sau o revenire la normalitate, o ieşire din patologia contextuală a complexelor. Nu înseamnă că rudimente din vechile complexe nu se manifestă în continuare, uneori în forme paradoxale. Complexele de factură protocronistă, izvorâte din izolare şi frustrare, sunt înlocuite, după 1990, de autodenigrare- o autodenigrare naţională, nu personală - în care unii tineri văd un mod de a fi *cool*, iar unii intelectuali un mod de a arăta că posedă o inteligenţă superioară...

Pot fi identificate complexe şi-n alte literaturi?

În mod sigur, dar, firește, din perspective proprii fiecăreia. Aici suntem însă aduşi la aproximaţii şi improvizaţii în care n-aş prea vrea să mă lansez. De dragul conversaţiei şi al speculaţiei, aş risca, totuşi, să vorbesc despre un complex francez (faţă de cultura franceză) al culturii germane, manifestat în moduri foarte diferite de la un Gottsched, de pildă, la Goethe şi, mai târziu, la Nietzsche. Sau despre un complex occidental în cultura rusă, vizibil la mulţi

autori în chipuri iarăşi diferite, dacă ne gândim la Ceaadaev şi la Puşkin , pe de o parte, la Dostoievski, pe de altă parte. Sau, dinspre vest, la complexul european depăşit în cultura spaniolă prin Unamuno şi Ortega y Gasset. Dar aceste supoziţii ar trebui dezvoltate pe larg şi nu cred că ne permitem aşa ceva acum.

Remarc astăzi eforturi propagandistice de adâncire a unor complexe şi culmea, o ascuţire artificială a lor. De exemplu, se descurajează luarea robustă de poziţie în faţa tentativei de ocultare şi eliminare din sfera valorilor vizibile a unor autori precum Mircea Vulcanescu, Vintilă Horia, Radu Gyr şi chiar Mircea Eliade. Să luăm doar cazul lui Vintilă Horia căruia i se pune eticheta extraculturală a tribunalelor comuniste din 1946. Laureat al premiilor Goncourt şi Dante Alighieri, Vintilă Horia a dat fiinţă unei cărţi extraordinare: Călătorie la centrele pământului, o anchetă asupra stării actuale a gândirii, a artelor şi ştiinţelor, *apărută la noi la editura Art, sub coordonarea dumneavoastră. I-a provocat la mărturii pe Gabriel Marcel, Edmund Husserl, Arnold Toynbee, Federico Fellini, Marshall McLuhan, Werner Heisenberg, Ernst Junger şi multe alte nume de primă mână din cultura umanităţii. E posibil să se încerce marginalizarea, radierea din Panteon a unui astfel de spirit şi lumea noastră culturală să nu reacţioneze pe măsură?*

Lumea noastră culturală a reacţionat şi reacţionează, nu şi autorităţile din păcate altfel decât în sensul conformării oarbe la o legislaţie deficitară. Din diverse unghiuri personale, s-a creat chiar o neaşteptată solidaritate intelectuală, de la Eugen Simion la Nicolae Manolescu, de la Nicolae Breban la Andrei Pleşu, de la Gabriel Andreescu la Alex Ştefănescu, pentru a cita doar câteva nume. Intelectuali români, cu optiuni nu doar diferite, ci si adesea potrivnice, au reacţionat la ceea ce au considerat, pe bună dreptate, un exces şi chiar un abuz. A fost lansat în *Contemporanul* un protest care a strâns zeci de adeziuni. Eu nu l-am semnat pentru că nu mi s-a părut suficient de clar şi de bine orientat.

În ce mă priveşte, împărtăşesc poziţia lui Andrei Pleşu, formulată după apariţia legii pe care se bazează acţiunile Institutului Wiesel : şi mie mi s-ar fi părut firesc şi necesar ca legea respectivă să aibă şi un al doilea braţ, îndreptat acesta împotriva bolşevismului, a manifestărilor şi a consecinţelor sale, inclusiv a persoanelor care l-au susţinut prin activitatea lor. De ce un proces *real* al comunismului nu a avut loc, iar cât priveşte procesul fascismului – un proces tot *real* – la rândul lui necesar, ne mulţumim să preluăm ca atare decizii oficiale de factură stalinistă? Vorbesc despre un proces *real* al comunismului românesc, nu despre condamnarea lui oficială şi superficială pe care o tot laudă anticomuniştii de ultimă oră şi de

maximă vehemenţă. Dacă ambele procese *reale* ar fi avut loc, legea respectivă ar fi vizat simultan fascismul şi comunismul, iar intervenţiile Institutului Wiesel ar fi fost mai circumstanţiate şi mai ponderate.

Să ne-nţelegem: nu sunt pentru ascunderea sau uitarea atitudinilor antisemite ale unor intelectuali importanţi din interbelicul românesc. Ele au existat, din păcate, şi trebuie condamnate fără nicio ezitare. Este însă nedrept să subsumăm viaţa şi creaţia acestor intelectuali unor astfel de rătăciri trecătoare şi să-i stigmatizăm în totalitate, interzicând preţuirea lor publică în zilele noastre. Vintilă Horia a scris, într-adevăr, pagini de un antisemitism ignobil – le-am descoperit eu însumi recent, cu oroare: pagini nedemne de un intelectual şi nedemne în genere...

Au fost însă pagini, articole, nu cărţi şi au fost scrise la prima tinereţe. Vintilă Horia a scris apoi mii de pagini vrednice de interes şi de respect. A scris *Dumnezeu s-a născut în exil*, *Călătorie la centre* şi încă multe altele. Vintilă Horia a fost un profesor respectat şi iubit de colegi şi de studenţi la Universitatea Complutense din Madrid, a fost primit de mari savanţi şi artişti ai lumii ca un interlocutor demn. Pentru aceste realizări şi pentru renumele său internaţional vor fi vrut cetăţenii Segarcei natale să-l onoreze, nu pentru acele jalnice pagini din tinereţe. Neuitarea greşelilor, a derapajelor, veştejirea lor e una, interdicţia preţuirii postume a unui om şi a unei opere este altceva.

Aşa-zisul caz Mircea Vulcănescu este încă mai flagrant pentru orice om de bună credinţă. Mircea Vulcănescu n-a fost nici antisemit, nici fascist; a fost un om de dreapta, dar nu de extremă dreaptă, a fost naţionalist, dar nu şovin. Se cunosc prea bine circumstanţele în care a acceptat funcţia de subsecretar de stat la finanţe în guvernul Antonescu. A intrat ca tehnician, nu ca om politic, poziţia lui n-a fost una de decizie, ci de execuţie. Pus în faţa unor abuzuri, ar fi putut demisiona în vreme de război şi de dictatură militară ? A plătit pentru intrarea şi rămânerea în guvern cu închisoarea şi cu moartea. Membrii Institutului Wiesel şi susţinătorii lor consideră că n-a plătit destul...

Opera lui nu este viciată de xenofobie şi nici de inautenticitate. Iar modul în care a murit în închisoare – sacrificându-se pentru un coleg de celulă –, precum şi ultimele sale cuvinte – „Să nu ne răzbunaţi!” – s-ar cuveni să intre în memoria colectivă pentru valoarea lor exemplară.

Nu este *drept* să-i refuzam dreptul la posteritate. În ce epocă trăim ?Ne întoarcem în anii `50, ai cenzurii ideologice şi ai terorii ?

Numele `Mircea Vulcănescu` atribuit unui liceu şi unei străzi din Bucureşti n-a fost, nu este al unui subsecretar de stat, ci al unui important intelectual român. Retragerea acestui nume de pe frontispiciul respectivului liceu – în ciuda protestelor profesorilor şi elevilor – este un act ilegitim. Iar după decizia Tribunalului Bucureşti din 31 mai 2017, care „constată caracterul politic al condamnării lui Mircea Vulcănescu" de Tribunalul poporului în 1946, mă întreb cât este de legal?

Fundamentat (vorba vine !) ideologic sau religios, ori simplu, visceral, grobian, antisemitismul s-a manifestat în societatea interbelică românească în forme şi în accente pe care astăzi le înregistrăm cu uimire, jenă şi revoltă. Faptul că asemenea derapaje intelectuale şi morale au avut loc în aproape toată Europa acelei vremi nu poate reprezenta o consolare. Nici faptul că ele s-au manifestat înainte de Holocaust, deci fără a-l prevedea ori măcar bănui, nu le scuteşte de oprobriul nostru. Ideologie malignă şi practică socială nocivă, antisemitismul trebuie descurajat şi respins de orice om de bună credinţă şi de bun simţ. Şi cu deosebire în zilele noastre, când grozăviile Holocaustului s-au impregnat în conştiinţa întregii lumi.

Trecutul nostru recent este însă mai complicat decât par că şi-l reprezintă membrii Institutului Wiesel: el nu poate fi redus şi nici rescris prin decizii brutale şi interdicţii ce lasă impresia că sunt - şi uneori chiar sunt - abuzive. E nevoie de mai multă reflecţie şi, în orice caz, de echilibru, nu de îndârjire resentimentară. Spre a-şi îndeplini cu adevarat menirea, Institutul Wiesel ar trebui să-şi îndrepte atenţia şi vigilenţa asupra unor manifestări antisemite, extremiste sau negaţioniste *din prezent*, nu asupra unui trecut reinterpretat unilateral şi tendenţios, astfel încât deformează sensul unor vieţi şi mesajul unor opere în ansamblul lor. Cauza e dreaptă, dar culpabilizarea încrâncenată nu o serveşte. Dimpotrivă.

Una din preocupările fierbinţi ale scriitorilor români are ca obiect traducerile din literatura noastră şi punerea lor în circulaţie. Conţine romanul românesc, ca să ne referim la cea mai populară specie literară, un factor de non-comunicabilitate de se impune atât de greu? Cum explicaţi succesul mondial al unui Ismail Kadare încă din timpul tiraniei mai dure ca cea de la noi, a lui Enver Hoxha? Ce are Kadare şi nu au ai noştri?

N-am citit decât trei romane ale lui Kadare, începând, firește, cu *Generalul armatei moarte.* Este, fără-ndoială, un scriitor foarte bun, dar nu mai bun decât congenerii săi români: Constantin Ţoiu, Nicolae Breban, Augustin Buzura sau D. R. Popescu. Cred că a jucat în favoarea lui şi o dimensiune politică a romanelor sale, acceptată de regimul Enver Hoxha şi, desigur, interesantă din perspectivă occidentală. Apoi, probabil, faptul că a reuşit să fie rezumativ, exponenţial chiar, pentru albanezi, un popor cu o istorie şi o cultură puţin cunoscute în Europa, a captat şi în acest fel atenţia unor editori şi jurnalişti străini.

Dar acestea sunt simple supoziţii, am putea afla mai mult dacă am dispune de dosarele de receptare critică ale romanelor lui Ismail Kadare. Factorul de comunicabilitate de care vorbeşti are, într-adevăr, o importanţă de care am devenit tot mai conştienţi pe măsura intrării în economia de piaţă. În comunism, în mod paradoxal, scriitorii, romancierii noştri – nemaivorbind despre critici – acordau prea puţină atenţie acestui factor.

În eseul dv Radicalitate şi nuanţă *din cartea cu acelaşi titlu, pentru adevărul transmiterii temeinice a culturii, a valorilor, aţi venit cu exemple în dreptul fiecărui deceniu din era comunistă: profesorii anilor '50 instruiţi în vechile şcoli libere dinainte, liberalizarea din anii '60 şi revigorarea curriculară a şcolii în acel deceniu şi-n următorul, generaţia '80 care a început să citească masiv şi cvasi-generalizat în limbi străine. Care ar fi temeiurile de asimilare, solidificare şi generare culturală astăzi şi pe mai departe?*

Dac-ar fi să dau un răspuns spontan întrebării, aş spune că aceste "temeiuri" nu prea mai există. Situaţia actuală a învăţământului românesc este precară din prea multe puncte de vedere. Profesorii sunt demotivaţi: dincolo de salariile insuficiente (deşi recent mărite), ei nu se mai bucură de respect din partea comunităţii, autorităţile locale îi subordonează sau îi neglijează, indisciplina elevilor atinge cote alarmante, de neimaginat altădată. La această situaţie contribuie dezorganizarea familiilor, în multe cazuri, sărăcia lor, dar şi uneori intervenţiile abuzive ale părinţilor bogaţi ori "sus-puşi". Cu rare excepţii, nivelul de instruire este în dramatică scădere. Cât despre educaţie, ea pare astăzi lăsată pe seama televiziunilor...

În modul cel mai contraproductiv cu putinţă s-au desfiinţat şcolile profesionale, mai înainte s-au desfiinţat numeroase şcoli săteşti - aud acum că procesul va fi reluat: analfabetizarea forţată continuă sub ochii noştri uimiţi, dar nimeni nu protestează... Despre impostura şi corupţia din unele universităţi private ce să mai vorbim? Grav este faptul că ele au constituit principalul rezervor de cadre pentru noua noastră clasă politică.

Nu sunt optimist cu privire la şansele de "generare culturală", deşi succesele olimpicilor români continuă, dar sunt succese punctuale şi individuale, rod al unor eforturi de familie şi al muncii unor profesori cu adevărat dăruiţi. Am în continuare speranţe în ce priveşte creativitatea care s-a afirmat şi se afirmă deseori în ciuda condiţiilor potrivnice. Nu încetez să mă mir de câtă poezie se scrie în continuare la noi şi câţi poeţi apar cu un mesaj al lor, cu o dicţiune proprie!

Din tot ce am citit eu până acum despre rezistenţa prin cultură, comparat cu tot ce am reflectat asupra subiectului, am găsit la dv cea mai realistă demonstraţie întru ilustrarea fenomenului. Care ar fi simbolul rezistenţei prin cultură în comunism?

Încep prin a spune că această rezistenţă prin literatură şi prin cultură a existat cu adevărat în vechiul regim. Numai răuvoitorii interesaţi sau fanatici, pe de o parte, şi neinformaţii, pe de altă parte, contestă existenţa ei. Mai trebuie să adaug precizarea că această atitudine nu s-a putut manifesta decât de la un punct încoace, de la mijlocul anilor '60, până atunci regimul de teroare făcând-o pur şi simplu de neconceput. Singurul mod de rezistenţă în anii '50 a fost tăcerea publică, nelipsită nici ea de presiuni şi de ameninţări care-i vizau pe cei ce aveau deja un nume şi o voce cunoscută.

Rezistenţa prin cultură a fost un fenomen difuz, o sumă de iniţiative individuale tăcute, punând în joc strategii diferite, unele urmărind efecte subminatoare la adresa regimului dictatorial – dar punctuale şi limitate de însăşi abilitatea autodefensivă a autorilor – altele mulţumindu-se cu încăpăţânarea de a nu accepta intruziunile cenzurii. Această rezistenţă n-a fost decât în rare cazuri o confruntare directă, asumată ca atare, cu instituţiile puterii, fiind, de cele mai multe ori, o negociere tenace, bazată pe recunoaşterea autorităţii acestora.

Nu cred că s-ar putea indica un simbol anume pentru rezistenţa prin cultură din România. Formele ei au fost extrem de diverse în funcţie de caracterul fiecărui autor şi de imaginaţia lui, de temele alese şi de tipul scriiturii; şi chiar de momentul istorico-politic în care cartea ajungea la cenzură. De la *Caracterele* lui Monciu-Sudinski până la *Drumul cenuşii* al lui Augustin Buzura, au trecut 20 de ani în care cenzura însăşi s-a schimbat, rafinându-şi abordările şi mijloacele.

Să nu uităm: cenzura era generalizată, se aplica în toate domeniile culturii şi ale artei, nu doar în literatură. Filmul românesc, teatrul au avut parte de o cenzură mai drastică decât aceea aplicată literaturii. Ca şi filosofia, istoria, critica literară. Şi, totuşi, au existat şi-n aceste

domenii moduri de rezistenţă, unele chiar spectaculoase. Să ne gândim la filmele lui Mircea Danieliuc şi ale lui Lucian Pintilie, la montările aceluiaşi Lucian Pintilie şi ale Cătălinei Buzoianu. Sau la perseverenţa criticii literare din anii `70-`80 de a impune şi sustine un canon estetic anti-oficial...Dar traducerile apărute la *Univers* şi la *Meridiane* nu se constituie, la rândul lor, ca un mod indirect, însă nu mai puţin eficient, al rezistenţei prin cultură? Dar cenaclurile studenţeşti, dar revistele studenţeşti, de la *Amfiteatru*, în prima lui versiune, 1966-1969, la *Echinoxul clujean* şi la *Dialogul ieşean*?

Aţi condus cenaclul Universitas în cea mai dură perioadă a ceauşismului, din primăvara lui 1983 până în decembrie '89, cu un siaj evanescent în 1990. Ce ne rămâne de pe urma acestui Cenaclu?

« Pregătindu-mă » să răspund la această întrebare, am început aseară să frunzăresc masivul nostru volum apărut în 2008 la editura Muzeul Naţional al Literaturii Române şi m-am oprit din lectură abia mult după miezul nopţii, copleşit de amintiri, cum altfel ? Ce rămâne ? Bineînţeles, amintiri de neşters, dar şi modelul unei solidarităţi juvenile ameninţate, traumatizate de o aşteptare fără speranţă alta decât aceea furnizată de propria biologie… Rămân, evident, operele. Nu sunt eu cel chemat să facă un bilanţ, aş fi prea sentimental, probabil, în acest caz… Criticul Alexandru Cistelecan, reputat pentru exigenţa lui, vorbeşte, într-un text recent, despre « efervescenţa din cadrul cenaclului Universitas de unde s-au ridicat nume azi de referinţă în tabloul valoric al literelor actuale, despre faptul că s-a format aici nucleul unei generaţii viguroase din care câteva nume asaltează însuşi canonul nostru literar. »

Globalizarea este un fenomen vizibil cu ochiul liber şi de pe Lună. Credeţi că prin cultură specifică, vom putea noi să rezistăm globalizării?

Ai dreptate, nu te poţi opune globalizării, poţi cel mult să-i rezişti, dacă te-ncumeţi. Cred că vorbim amândoi despre o rezistenţă culturală, căci, în ordine economică şi politică, principiul şi motorul capitalismului – concurenţa în pieţe libere – funcţionează din plin , invincibil. "Excepţia culturală", invocată de francezi în anii '90, n-a avut sorţi de reuşită în faţa tăvălugului de filme americane care, odată rulate, adică vândute, în Statele Unite, puteau fi oferite la preţuri scăzute în Europa şi în lume. Am în vedere, desigur, filme de tot consumul, nu de artă. De această ofertă au profitat şi televiziunile româneşti prívate, contribuind astfel, încet dar eficient, la o deculturalizare masivă pe care cel puţin o parte a publicului nostru tânăr a acceptat-o şi o acceptă cu voioşie. E adevărat, mă grăbesc să adaug, "scapă" şi filme de

calitate, pe care eşti norocos dacă le-ai “prins” şi indispus când afli că le-ai ratat. Din fericire, editorii români ştiu să aleagă ce e mai bun în literatura americană – şi în alte literaturi – astfel încât cititorii care le-au mai rămas fideli au parte de experienţe îmbogăţitoare, edificatoare. Dar numărul acestora, în raport cu întreaga populaţie este redus şi în scădere.

Raportul între cultură şi globalizare este unul dintre cele mai complexe. Cultura de astăzi este de neconceput în afara globalizării, după cum globalizarea însăşi este de neconceput fără explozia noilor tehnologii de comunicare şi, mai nou, a aşa numitelor tehnologii emergente. Sporul de cunoaştere, beneficiile în ordinea comunicării sunt enorme, nu numai în ştiinţe ci şi în cultură, inclusiv în cultura română. Dar există şi riscuri pe care adepţii necondiţionali ai globalizării din România nu par să le observe.

Să începem cu o întrebare referitoare chiar la beneficiile şi beneficiarii globalizării: sunt beneficiile distribuite global şi egal? Din punct de vedere economic şi tehnologic, întrebarea este, evident, retorică. Dar din perspectivă culturală? Desigur că, în acest plan, tradiţia joacă un rol important – cel puţin până în momentul de faţă – nu este însă deloc sigur, din păcate, că acest rol nu se va diminua în viitor…

Ce câştigă şi ce pierde (dacă pierde) o cultură precum cea americană în urma globalizării? Dar o ţară din estul Europei? O cultură precum cea franceză, de pildă, nu-şi va pierde nici identitatea, nici puterea de iradiere în ciuda faptului că limba franceză a pierdut un teren imens în faţa englezei. Efectele nivelatoare ale globalizării sunt însă mult mai grave în cazul unor culturi mici, cu limbi a căror circulaţie se reduce la teritoriul naţional. Mă gândesc la efecte pe termen lung, nu imediate: în imediat, speranţele de păstrare şi chiar de dezvoltare par să rămână intacte. Dar într-un viitor aproximabil?

Economiştii independenţi, adică neaserviţi marilor companii multinaţionale, identifică tot mai frecvent fenomene de concurenţă neloială, de *dumping* şi de distribuţie inechitabilă - ca efecte ale unei globalizări scăpate de sub control. Acumulările de profituri uriaşe nu se îndreaptă, evident, spre ţările mici. Fenomenul globalizării nu e lipsit de paradox: pe de o parte, el este nivelator, dar, pe de altă parte, este denivelator.

Consecinţele în câmpul culturii sunt mai îndepărtate, cum spuneam, dar se lasă prefigurate de pe acum. Practic, e vorba de fondurile tot mai reduse destinate culturii, iar teoretic, de ideea că literatura, arta, cultura în general nu reprezintă altceva decât valori de piaţă, altfel spus, piaţa le hotăreşte valoarea. Aşa se face ca şi în aceste domenii, în care ar

trebui să predomine spiritul creator, predomină tot mai des promovarea şi publicitatea, adică tot argumentele pieţei...

Ce-i de făcut? Ce-i de făcut în cazul nostru specific? Pe noi, românii, globalizarea ne-a prins într-un moment neprielnic al evoluţiei. Noi am intrat mai târziu decât alţii în concertul european, am izbutit să "ardem" multe etape în continuare, dar intervalul comunist – anii '50, şi anii '80 – ne-a împins înapoi. Iar ultimele decenii, agitate şi confuze, n-au contribuit deloc la cristalizarea unui profil în care să ne recunoaştem.

Cred că e cazul să rezistăm globalizării, atât efectelor ei nivelatoare, cât şi celor denivelatoare. Nu crispându-ne asupra unui specific, nu izolându-ne şi rumegându-ne frustrările, dar nici renunţând la tradiţie şi la istorie, ci punându-le în conexiune liberă cu solicitările şi provocările zilei de azi. Nu ne putem îngădui să refuzăm sincronizarea care, în ansamblul ei, ne-a fost benefică şi sper că ne va fi în continuare. Dar nu o sincronizare oarbă, mecanică, repetând sloganuri la modă aiurea sau aplicând fără discernământ soluţii valabile şi profitabile în alte locuri, însă îndoielnice sau chiar nefaste în situaţia noastră. Este nevoie de un spirit discriminator atât în ce priveşte specificarea, cât şi integrarea. Într-o lume în care, antropologii ne spun că nu mai există specificităţi ireductibile, iar filosofii că nu există nici alterităţi absolute, ar fi cazul să întreprindem o retrospectivă critică şi mai ales o chestionare prospectivă, tot critică. Ar fi bine ca retrospectiva să servească unei *prospective* în care să ne angajăm cu toate complexele noastre *asumate* (şi, cel puţin în acest mod, parţial depăşite). Să încercăm şi noi să ne înscriem în cursa globală, dar fără să renunţăm la apartenenţa europeană constitutivă modernităţii noastre: dimpotrivă, s-o cultivăm ca pe un reper şi ca pe un factor de rezistenţă culturală.

Din nefericire, soluţii colective sunt mai uşor de imaginat decât de aplicat: cu atât mai greu, într-o ţară lipsită de orice proiect, într-o cultură fără o strategie culturală. Rămân soluţiile individuale care n-au lipsit şi nu lipsesc. Rămân operele literare, artistice, culturale. În cazul lor, vorbele au legătură cu faptele, nu ca în discursurile politice autohtone de azi şi de ieri. Norocul nostru a fost că am mai avut şi momente în care s-a întamplat ca politicienii să fie competenţi şi să ţină cu adevărat la ţara lor. A fost odată...

ACASĂ LA MICHEL TOURNIER

I

CEA MAI ÎNDRĂGITĂ CARTE A SCRIITORULUI

(19 decembrie 1924, Paris - 18 ianuarie 2016, Choisel)

Scăpată de tunelurile zonei pariziene, maşina ziaristei de la Radio France Internationale se aşterne cu dezinvoltură la drum, în direcţia vest. Într-o câmpie întretăiată nu atât de văi cât de repere eufonice, îl căutăm pe Michel Tournier, scriitorul pe care, într-un ceas de popas şi de retrospectivă, întreaga presă franceză îl privea ca pe un punct de stabilitate în peisajul atât de mişcător al formulelor romanului. Neafectate de mode şi de falsele apeluri ale urgenţelor şi aparenţelor, romanele sale aprind mereu entuziasmul criticii, săltând totodată de la sol gustul marelui public.

Premiul Academiei Franceze în 1967 pentru ***Vineri sau limburile pacificului****, Premiul Goncourt în 1970 pentru* ***Regele arinilor****, Michel Tournier aruncă în jocul literaturii şi alte titluri de romane deja clasicizate în mentalul colectiv, devenite de mult "livre de poche" între care:* ***Vineri sau viaţa sălbatică****,* ***Meteorii****,* ***Gaspar, Melchior şi Baltazar****,* ***Picătura de aur****, nuvele celebre precum* ***Cocoşul de munte****,* ***Piticul roşu,*** *dar şi numeroase piese din culegerea* ***Le medianoche amoureux,*** *al cărei nume de o savoare ibero-mediteraneeană l-am putea transpune în mireasma noastră valaho-levantină ca* ***Miez de noapte cu dragoste****.*

Pe autorul acestor cărţi îl căutam, aşadar, prin câmpia din vestul Parisului, numai că ziarista de la volan a uitat la birou harta regiunii. A uitat-o în focul discuţiei cu câţiva compatrioţi (este originară din Madagascar), iar acum, la începutul oscilaţiilor noastre prin Île-de-France, se miră de o ţară ca Franţa unde nu întâlneşti niciun om în stradă în aşezările rurale.

- Cum e la voi, în România?

- Avem, îi spun, multă lume pe uliţe, copii, animale!

Îi vorbesc astfel, ştiind că, pe scara dintre Infern şi Paradis, România se găseşte pe undeva, pe la mijloc, trăind adevăruri comune multor neamuri şi locuri, şi de mai jos, şi de mai sus.

Aşadar, niciun om pe drum, deşi e clar că ne învârtim prin literatură. Indicatoarele vorbesc despre Chevreuse, Rambouillet, amintind de ducesele lui Balzac şi de marchiza secolului clasic care a făcut faima civilizaţiei saloanelor. Cel dintâi om pe care-l întâlnim totuşi în dreptul unei porţi, într-o localitate măruntă, este chiar Michel Tournier. Singur, precum personajul lui Defoe, dar şi al său, Robinson, în ***Limburile Pacificului****. Locuieşte în casa parohială. Preot nu mai există la Choisel de vreo 35 de ani. Cu o natură stenică precum Michel Tournier, discuţia prinde repede aripi, lansată energic ca întotdeauna în cazul unor subiecte ca rătăcirile şi pustietatea, prinde înălţime conversaţia şi se îndreaptă în curând către alte ţinte.*

Strănepot al lui Flaubert şi fiu al lui Thomas Mann

Domnule Michel Tournier, ori de câte ori aveţi prilejul, mărturisiţi, cu nedisimulată satisfacţie, că patronul dumneavoastră literar este Flaubert. Curiozitatea mea fiind mai colerică decât onorabila teamă de platitudine, mă las purtat de întrebarea: de ce tocmai Flaubert?

Ei bine, aş putea să dau o mulţime de răspunsuri. Cu câţiva ani în urmă, bunăoară, mă găseam la Rio de Janeiro, la universitate, în faţa studenţilor de la franceză. "Dacă ar trebui să citim, mi-au zis, o singură operă din literatura franceză, ce ne-aţi sfătui să alegem?" O întrebare cumplită, nu-i aşa, care m-a făcut să mă clatin. Mi-am revenit însă şi le-am recomandat cele trei povestiri ale lui Flaubert: **Un suflet curat**, **Irodiada** şi **Legenda Sfântului Iulian Ospitalierul**. Un răspuns uşor trucat, desigur, căci ei îmi ceruseră o singură operă, iar eu vorbeam despre trei piese. Cu o astfel de recomandare însă, mergeam la esenţă, la dubla viziune a scriitorului, prezentă alternativ de-a lungul întregii sale opere şi anume, un Flaubert în alb-negru (cu **Doamna Bovary**, **Bouvard şi Pécuchet**, **Educaţia sentimentală** şi

Un suflet curat) şi un Flaubert în culori, cu **Salammbô**, **Ispitirea sfântului Anton**, **Irodiada** şi **Legenda Sfântului Iulian Ospitalierul**. Eu sunt mai degrabă de partea culorii. Plasez foarte sus romanul **Salammbô**, unul dintre cele mai valoroase scrise vreodată şi care m-a influenţat considerabil. Peste tot poate fi regăsită la mine înrâurirea lui **Salammbô** mai cu seamă în romanul **Gaspar, Melhior şi Baltazar**. Preţuiesc mii de lucruri la Flaubert: şi-a consacrat întreaga viaţă literaturii fără să-i pese de carieră, de onoruri sau de bani. În privinţa banilor, rentier fiind, nu-i revin prea multe merite în aparenţă, deşi, o anume indiferenţă a sa faţă de latura materială poate fi consemnată, de vreme ce nu a scris pentru bani, ci dimpotrivă, a atacat subiectele cele mai anevoioase. Se ştie că era un artizan extraordinar, cel dintâi care a început să lucreze serios pe bază de documente. Nu-şi povestea viaţa. Niciodată nu s-a lăsat atras de propriile sale istorii, în concluzie a trebuit să se documenteze tot timpul. Se ştie că a înghiţit tone de cărţi de istorie pentru a scrie **Salammbô**, că a luat-o la propriu pe urmele Cartaginei în Tunisia, chiar în Egipt. Admir enorm la Flaubert această migală de documentarist. Ea îşi atinge culmile odată cu Zola care se numără şi el printre maeştrii mei. Iar dacă ar fi să-mi schiţez o genealogie literară, aş afirma că Flaubert îmi este străbunic, Zola bunic, iar ca tată îl am pe Thomas Mann.

Mare păcat iau asupră-mi, întrerupând o clipă bucuria cuvintelor care-l evocă pe străbunic. Nu pot totuşi, să nu observ că romanele dumneavoastră dizolvă într-o singură curgere cele două tendinţe din Flaubert: filmul în alb-negru şi traiectoria multicoloră, aventura curcubeului. De aici, aura exotică ce înconjoară personaje aparent obişnuite, scoţându-le din insignifianţă.

Se prea poate, mi-ar fi extrem de greu să vin cu alt tip de calificări. Pentru mine însă, cert este faptul de a încerca să obţin filonul de umor din Flaubert. El nu râde niciodată şi nici nu stârneşte vreodată râsul. Persistă însă în toate scrierile sale, un freamăt umoristic continuu, ascuns, subiacent, un fel de susur freatic. Se simte acest freamăt chiar şi în pagini din **Salammbô** care par a se situa la cea mai mare distanţă de orice fel de umor! Dacă, la rândul meu, n-aş avea dorinţa de a-l produce în permanenţă şi nu aş lăsa în desfăşurarea cărţilor mele această urmă de umor, acest efect de siaj, cred că n-aş putea să scriu. Mi-ar fi, de asemenea, foarte greu să citesc. Există foarte mari scriitori lipsiţi de umor: Dostoievski, Albert Camus, Marguerite Yourcenar.

Admirabil, între altele, este şi optimismul dumneavoastră. Se spune însă că, la acest sfârşit de mileniu, odată cu invazia mesajului electromagnetic audio, dar mai ales a celui vizual, oamenii nu mai citesc sau o fac tot mai anemic. Se scrie mult, dar se citeşte tot mai puţin.

Sincer vorbind, nu cred deloc că numărul cititorilor scade. Pentru că ne aminteam de Zola, iată cum el, acum o sută de ani, îşi uimea confraţii cu cifrele sale de vânzare. Nu se mai văzuse niciodată aşa ceva: treizeci de mii, chiar cincizeci de mii de exemplare vândute! Astăzi, aceleaşi cifre sunt foarte importante, dar faptul nu mai miră pe nimeni. Pentru a stârni în zilele noastre o uimire de ordinul celei din vremea lui Zola, un scriitor ar trebui să vândă trei milioane de exemplare. Cred, aşadar, că oamenii citesc mai mult ca altădată. De ce? Simplu: pentru că ştiu carte, în timp ce acum o sută de ani, mare parte din populaţia Franţei era analfabetă. Apoi, oamenii sunt acum mai bogaţi. Există, ce-i drept, radioul, cinematograful, televiziunea care nu cred că erodează gustul lecturii, ci că dimpotrivă, aduc o incitare la lectură. Nimeni nu avea altădată nici radio, nici televiziune, nici cinema. Cred unii că acei oameni, în schimb, citeau? Absolut deloc! E de presupus mai degrabă că, dacă le surâdea această şansă, nu făceau nimic. Îşi pironeau ochii-n focul din cămin, scuipau în cenuşă, aşteptând să meargă la culcare şi asta era tot. Nu puneau mâna pe nicio carte! Există apoi astăzi cartea de buzunar, cartea pentru toţi. Constat, la sfârşitul fiecărui an, că, la o carte obişnuită de a mea, se vând o sută de asemenea cărţi de buzunar. Nu costă mult. În ele se pot face însemnări cu creionul, pot fi uitate în tren, în avion, oriunde, căci oricând se pot cumpăra altele. **Livre de poche** e un progres extraordinar.

Se vorbeşte însă de o armă redutabilă a contemporaneităţii îndreptată împotriva cărţii şi a lecturii: de imaginea vizuală care operează cu stimuli la nivel subliminal, care e tenace, continuă, se infiltrează pe nesimţite şi surpă fiinţa umană din interior.

Există imaginea şi există semnul. Pe de o parte, imaginea de televiziune ca atare şi imaginea sonoră, adică zgomotul, pe de altă parte, semnul, reprezentat de cuvânt şi de scriitură. Celebră a fost, după război, teoria canadianului McLuhan, cu sfârşitul "Galaxiei Guttenberg", odată cu triumful imaginii care urma să ia locul semnului. E clar că omul s-a

înşelat total. Privind astăzi lucrurile în faţă, se constată o criză a imaginii, nicidecum a semnului. Fiindcă, iată, bolnav e cinematograful, slabă e televiziunea. Triumful absolut al semnului constă în înlocuirea ecranului de televizor cu ecranul de ordinator pe care se citesc semne. Să încerce oricine să privească la televizor tăind sunetul! Formula opusă e posibilă, televiziunea poate fi urmărită auditiv, căci limbajul este cel care-l modelează pe om. Cred, odată cu ordinatorul, că nicicând semnul nu a fost mai puternic ca-n zilele noastre.

Amurgul poeziei

Şi totuşi, pustiitoare şi evidentă rămâne criza semnului în sfere precum poezia! În Franţa, în alte ţări ale Vestului, prea puţină lume citeşte poezie. În est ea a fost foarte activă. E adevărat că astăzi rolul ei a scăzut, dar în Franţa, starea publică a poeziei pare deplorabilă. Să fi dispărut ea de tot din scenă?

Poezia a suferit o criză comparabilă cu cea a muzicii. A existat, pe de altă parte, o poezie populară pusă pe muzică, ilustrată de autori precum Charles Trennet, Georges Brassens, Jacques Brel. Nu s-a scurs încă intervalul psihologic de un secol, ca să ne putem pronunţa în linişte asupra valorii sale. Cam aceasta era poezia pentru marele public. Alături de ea, persistă poezia savantă, venind dinspre Mallarmé, pe care, în general, oamenii nu o citesc. Se adaugă la aceste tendinţe un fenomen surprinzător: obiceiul multora de a nu citi poezie scrisă de alţii, ci de a o scrie pe a lor. Directorul unei reviste de poezie mi-a spus odată că manuscrisele primite de la autori sunt atât de numeroase, încât, dacă fiecare din cei care expediază la redacţie un poem pe an ar cumpăra nu mai mult decât un singur număr al revistei în acelaşi an, publicaţia s-ar îmbogăţi cu siguranţă. Există, cred, o nevoie profundă de poezie în zilele noastre, dar pe care mulţi şi-o împlinesc scriindu-şi propriile versuri. Trebuie să se resimtă însă aici o insatisfacţie în privinţa necomunicării dintre autor şi public. S-ar putea da vina din nou pe Mallarmé. Oricum, eu eram pe punctul de a-l incrimina pe Paul Valéry pe care-l consider a fi cel mai mare poet francez. Asta deoarece, tot la Rio de Janeiro, aceiaşi studenţi mi-au cerut nonşalant să le dau exemplul culmii atinse de lirica franceză. Primul meu gând a fost să le citez: "Un arbuste et l'air pur font une source vive/ qui, délicieuse, arrose, de sa perte de fleurs, le jardin de loisir" (Paul Valéry - La fileuse). "Un pom şi purul aer urzesc o

sursă vie/ Ce, suspendată zilei, stropeşte din plăcere/ Cu pierderi de petale, grădina-n trândăvie” (Paul Valéry - "Torcătoarea", trad. Ştefan Augustin Doinaş).Este culmea preţioziăaţii... M-am razgîndit însa si le-am recitat altceva: "Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé et de tous les côtés au soleil exposé,/ six forts chevaux tiraient un coche” (La Fontaine – Le coche et la mouche) „Pe un deal bătut de soare, pieziş şi nisipos,/ Suia căruţa poştei cu şase cai voinici,/ Luând în piept urcuşul pe-un drum anevoios". (La Fontaine - "Musca şi căruţa poştei", trad. Tudor Măinescu). Am subliniat că niciodată nu s-a scris ceva mai bun în poezie decât în această fabulă a lui La Fontaine. Oricum, avem pe de o parte, un record de preţiozitate şi de sofisticare, pe de alta, culmea simplităţii şi a forţei. Cred că poezia ar trebui să revină la simplitatea şi la forţa sa de care ea pare să fi uitat. În niciun caz însă, nu se poate vorbi de o criză reală a literaturii. Cărţile se scriu, apar, se citesc. Există, desigur, deturnări de ordin comercial, propaganda continuă a derizoriului, a lipsei de valoare, numai că fenomene similare au bântuit toate epocile civilizaţiei omeneşti. Iar apoi, criza acestor forţe ale mediocrităţii este mult mai adâncă decât criza valorilor. Ne apropiem de momentul în care nesemnificativul îşi va fi epuizat resursele, va fi inventat totul, momentul în care nu i-ar mai rămâne decât să distrugă umanitatea. În schimb, linia orizontului în lumea valorilor nu cunoaşte recul. Ea rămâne pe loc, numai în momentele de rezistenţă. Altfel, acest orizont este în expansiune. Se pot spune multe: că ar exista în Franţa, de pildă, o criză a nuvelei. Se prea poate, numai că fenomenul nu este universal, câtă vreme în spaţiul anglo-saxon se practică un adevărat cult pentru "short story". Să ne gândim însă că, odată cu ordinatorul, omul va putea să rămână din nou singur, cucerind în plus, posibilitatea de a comunica cu restul lumii. Oricum, individul nu va mai fi supus unor constrângeri colectiviste şi se va putea izola fără să sufere de claustrofobie. Ştiu că se bate monedă pe ideea crizei literaturii. Este însă o stare întreţinută artificial, un efort defetist spre a descuraja raporturile dintre om şi visele sale.

Micul Vineri

Începând din 1967, aţi publicat numeroase romane şi nuvele. De care dintre cărţile dumneavoastră vă simţiţi mai ataşat sufleteşte şi, dacă se poate, de ce?

Fără îndoială, de **Vineri**. Sub acest nume, invoc atât romanul pentru adulţi **Vineri sau limburile Pacificului** cât şi versiunea pentru tineri **Vineri sau viaţa sălbatică**. Este prima mea carte şi apoi, mai ales varianta pentru copii şi adolescenţi mi-a adus satisfacţii extraordinare. în 1984, bunăoară, am fost invitat la Institutul Naţional al Tinerilor Orbi din Paris care avea pe atunci 130 de elevi interni. Se împlineau în acel an două secole de la întemeierea şcolii, prima de acest fel din întreaga lume. Conducerea Institutului voia să dea semnalul de punere în funcţiune a unei tipografii electronice în alfabetul braille. În principiu, se introduce cartea scrisă în litere obişnuite, vizuale, într-un aparat de scanat conectat la un ordinator, acesta îşi culege textul şi dă comanda de tipărire în braille pentru numărul de exemplare dorit. Au decis să inaugureze această maşină ingenioasă de Crăciun, cu **Vineri sau viaţa sălbatică**. Invitat fiind, am asistat la întreaga operaţiune foarte rapidă de altfel şi, personal, le-am înmânat copiilor volumele în chip de cadouri. A fost, efectiv, una din culmile carierei mele de scriitor! De zece ori să fi luat Premiul Nobel şi n-aş fi putut trăi un asemenea moment...

Un alt exemplu: când Estonia a început să clatine jugul sovietic, ea a dorit să se manifeste şi în plan editorial. A hotărît să publice o carte fără autorizaţia Moscovei, deci, o ediţie pirat. A ales pentru asta *Vineri sau viaţa sălbatică*. Am avut parte de o imensă bucurie fiind invitat la Tallinn de către editorul Lenart Meri, ce avea să devină mai târziu preşedinte al micii republici nordice, la un act de piraterie, pe care însă îl înţelegeam şi care avea ca obiect romanul meu pentru cei mici. Am aterizat la Helsinki, iar de acolo m-am îmbarcat pe feribot pentru Tallinn. Am înţeles cu acel prilej ce este vodco-turismul. În ţările nordice, consumul de alcool este supus unor restricţii dure. Amatorii însă îşi cumpără un bilet de feribot dus-întors, urcă la bord, iar după ce vasul ridică ancora, nişte perdele se dau la o parte descoperind o suită de baruri din care vodca, coniacul şi whisky-ul curg în valuri. Mulţi consumatori nici nu mai debarcă, ci, tolăniţi pe canapele, se întorc cu nava în Finlanda.Eu în schimb am debarcat, am luat masa cu Lenart Meri şi l-am întrebat de ce alesese tocmai romanul meu pentru a-şi afirma independenţa editorială faţă de Moscova. "Pentru că, mi-a răspuns el, **Vineri sau viaţa sălbatică** este singurul roman occidental în care apare un personaj estonian".Mărturisesc că uitasem de naţionalitatea micului mus care ocupă puţine pagini în finalul cărţii mele, dar un loc extrem de însemnat în destinul lui Robinson.

Recent, am primit o versiune a aceleiaşi cărţi în limba arabă, dar tot o ediţie pirat, fără contract, deci, ilegală, publicată prin grija ministerului învăţământului din Irak. Fiind vorba de un episod de piraterie editorială, nu-mi revine nicio centimă în urma acestei apariţii, dar ce

imensă onoare pentru mine să ştiu că guvernul lui Sadam Hussein a apreciat că trebuia ca mulţi copii irakieni să poată citi cartea mea! Apoi, acest roman se găseşte în toate şcolile din Franţa. Astăzi, tirajul său atinge trei milioane de exemplare, iar apariţiile continuă. Iată numai câteva motive pentru care *Micul Vineri* rămâne cea mai îndrăgită carte a mea.

Destinul limbii franceze

Susţineţi că lumea nu citeşte mai puţin ca altădată, deşi invazia televiziunii pare atotcuprinzătoare. La fel se întâmplă, în planul relaţiilor internaţionale cu limba engleză ca mijloc de comunicare. Nu vă este teamă că, în reculul său, limba franceză ar putea antrena şi literatura?

Ei bine, limba franceză nu e ca engleza. Aceasta din urmă, engleza, devine, pe zi ce trece, un volapük internaţional, un esperanto pe care oamenii îl folosesc ca instrument de schimb. Limba franceză însă face parte integrantă dintr-o civilizaţie care mai cuprinde peisaje ca această vale a râului Chevreuse, ca Provenţa, Bretania sau Valea Loarei. Ea mai înseamnă o anume bucătărie cu vinurile şi brânzeturile sale, un anumit stil al politeţii, şi toate acestea formează un ansamblu. Franceza nu riscă nimic tocmai pentru că este legată de acest ansamblu care va fiinţa, probabil, veşnic. Cunosc străini care vin aici în fiecare an pentru că iubesc peisajul, bucătăria, ambianţa franceză. La început, nu-şi băteau capul cu învăţarea limbii, mulţi dintre ei nefiind intelectuali. Până la urmă, au deprins-o fiindcă le plăcea să trăiască la noi. Franceza este mai degrabă o limbă de civilizaţie decât una de schimb.

Cărţile dumneavoastră sunt traduse şi apar în ritm susţinut în limba română. V-ar face plăcere să veniţi la Bucureşti cu ocazia publicării unei cărţi sau cu oricare alt pretext?

Am cunoscut bine mulţi scriitori români: pe Eugen Ionescu, Emil Cioran, dar mai ales pe Constantin Virgil Gheorghiu şi Martha Bibescu. Am lucrat împreună cu aceştia din urmă. Înainte de a răspunde la întrebarea propriu-zisă, doresc să-mi amintesc de prinţesa Bibescu ale

cărei cuvinte, la un moment dat, au avut o însemnătate specială atât pentru destinul ei, cât şi pentru al meu. Ea locuia într-un apartament somptuos, în unghiul ascuţit al insulei Saint-Louis. De acolo, spre stânga, se vede Catedrala Notre-Dame, iar spre dreapta, Biserica Saint-Gervais şi, desigur, întreaga Senă. Realizam cu ea emisiuni pentru radio şi de aceea o întâlneam cu regularitate. Fusese frumoasă, foarte bogată, mult omagiată, iar acum era bolnavă, singură, îmbătrânită, pe punctul de a-şi pierde vederea şi lipsită de bani. Ca să aibă din ce trăi, închiria acel fabulos apartament unor americani, pentru o bună parte din an. Nu o mai vizita aproape nimeni, iar eu dădeam mereu pe acolo. Mi-a spus într-o zi: "Ia te uită, dumneata încă mai vii să mă vezi. Eşti mereu original!" Ar mai fi multe nume de români de amintit. Prinţul Bibescu, firește, o mare personalitate a Parisului, un arbitru al eleganţei, de opiniile şi de gusturile căruia se ţinea întotdeauna seamă. Am citit de asemenea mulţi scriitori români, atâta cât au fost ei traduşi în limba franceză sau cât au scris ei înşişi în franceză. Şi astfel, mi-am dat seama de un lucru pe care nu-l spun din curtoazie şi care ţin neapărat să poată fi citit în ţara dumneavoastră: mi-am dat seama că nu există în lume altă ţară mai apropiată de Franţa, ca România.

Choisel,

26 aprilie 1994

II

MICHEL TOURNIER ÎNTRE MITURI ŞI DOCUMENTE

Pe Michel Tournier nu l-am mai întîlnit de şase ani. Am tradus între timp cartea sa preferată, ***Vineri sau viaţa sălbatică,*** *apărută la Editura Univers în mai 1999. Şi am purtat cu autorul o bogată corespondenţă. Toate acestea fiind de acum istorie, am coborât nu demult, într-o după-amiază de început de vară, împreună cu soţia, în gara terminus a Reţelei Expres Regionale ce străbate Île-de-France, de unde scriitorul ne-a luat cu maşina. Astfel am ajuns la casa lui din Choisel, o aşezare măruntă şi verde din valea Chevreuse, la vreo 45 de km sud-vest de Paris. Tournier ne-a arătat îndată un mesteacăn tînăr. Cel vechi de 33 de ani, de cînd se mutase el aici, în casa parohială, a fost smuls de furtuna din zilele Crăciunului anului trecut. Aflând de la radio că în acea urgie, Michel Tournier, membru al Academiei Goncourt, a pierdut un mesteacăn, şeful unei pepiniere l-a sunat îndată ca să-i trimită un puiet. Prozatorul regretă că nu a apucat să cunoască numele acelui om ai cărui lucrători au operat cu atâta măiestrie încât, la întoarcerea stăpânului grădinii acasă, micul arbore era deja sădit.*

La 75 de ani împliniţi, scriitorul e jovial, plin de umor, are un râs degajat şi exuberant despre care García Márquez ar spune că e în stare să alunge porumbeii. În asemenea împrejurări, conversaţia decolează firesc, pornind de la reperele româneşti ale memoriei romancierului.

Ultimul musafir al Marthei Bibescu

Când te văd pe dumneata sau când îmi parvin cărţile mele traduse la Bucureşti, îmi amintesc întotdeauna de prinţesa Martha Bibescu. Am cunoscut-o bine mai cu seamă în ultimii ei ani de viaţă. Fusese o celebritate a lumii mondene şi literare pariziene, se bucurase de notorietate

internaţională înainte de 1939, dar după război lumea a uitat-o. Trăia singură într-un somptuos apartament din insula Saint-Louis, la Paris. Sărăcise şi n-ar fi putut să întreţină acel apartament dacă nu l-ar fi închiriat unor americani bogaţi pe timpul verii. Îşi pierduse vederea în mare măsură, dar se afla alături de ea o tânără femeie care o îngrijea. Ei bine, această femeie mi-a povestit că într-o zi, prinţesa i-a spus că nu are de gând să-şi facă siesta fiindcă aşteaptă o vizită. În consecinţă, s-a aşezat în fotoliu cu o carte în mână, uimindu-şi interlocutoarea care nu fixase nicio întâlnire pentru acea zi. Ba chiar la un moment dat, prinţesa a rugat-o să meargă şi să deschidă pentru că cineva a sunat. Tânăra nu auzise nici o sonerie, dar s-a dus, a deschis uşa, nu a văzut pe nimeni, iar când s-a întors, a găsit-o pe Martha Bibescu în fotoliu, cu cartea deschisă în braţe, dar fără viaţă. Nu ştiu dacă întâmplarea e autentică, însă acesta e felul în care mi-a fost ea relatată de acea femeie.

M-am ocupat de editarea la Plon unde lucram pe atunci a ultimei cărţi a Marthei Bibescu, un text pe care nu a izbutit să-l termine, dar care poartă un titlu incitant: **Nimfa Europa**. Volumul avea o dedicaţie: "Abatelui Mugnier, canonic la Notre-Dame". Numai că tocmai în această dedicaţie, a apărut „*une coquille"*, o eroare de tipar absolut savuroasă: în loc de "*chanoine"*, stătea scris "*chat noir"*, desigur, tot de la Notre-Dame.

Acest abate Mugnier la rândul său a fost un personaj de mare valoare, un cleric monden care cunoştea toate saloanele literare, pe membrii Academiei Franceze, întreaga lume bună. Era invitat peste tot şi apărea în nişte bocanci enormi, cu o sutană ţesută grosolan, avea o înfăţişare mai degrabă rustică. El a spus un lucru foarte frumos pe care l-am reluat în volumul meu **Celebrations,** în capitolul despre Sfîntul apostol Pavel: "Iisus, spunea abatele Mugnier pornind de la simbolistica creştinismului auroral, Iisus este peştele, dar Sfântul Pavel e scheletul peştelui". Iar fără schelet, un peşte e o moluscă.

Referindu-se la acelaşi raport dintre Iisus şi Sf. Pavel, Cioran, vizând alte ţinte, a spus un alt lucru: că apostolul e nici mai mult, nici mai puţin decît "un agent electoral".

Cioran, pe care eu îl iubesc foarte mult, a spus ceva şi mai grozav: "Dacă e cineva care-i datorează totul lui Johann Sebastian Bach, acela e însuşi Dumnezeu!"

Unde se află cerul îngerilor?

Apostolul Pavel reprezintă o creaţie a Spiritului Sfânt, rezultatul acţiunii acestuia după pogorârea sa asupra Pământului. Aţi scris un roman în care vă preocupă dramatic problematica Sfântului Spirit, dar care carte poartă numele de ***Meteorii.***

Titlul acestei cărţi a fost ratat. Ea se chema iniţial **Vântul paraclet**, adică suflarea pe care au resimţit-o apostolii la Ierusalim, la 50 de zile de la învierea lui Iisus, când Sfântul Spirit, sub chipul limbilor de foc, a pogorât asupra lor. În greacă, *paracletos* înseamnă *mângâietor*. După ce am terminat însă romanul, mi-am dat seama că nu mi-a izbutit o carte a suflării Duhului, ci că am făcut doar meteorologie. Dar în reprezentarea oamenilor, întotdeauna, cerul a fost mai degrabă unul meteorologic, nu unul divin. Întreaga pictură confundă cele două ceruri: pe cel atmosferic cu cerul lui Dumnezeu şi al îngerilor. Aceştia din urmă sunt închipuiţi ca având aripi ca şi cum ar trebui să se menţină cu ele în aer. Romanul meu însă a rămas la nivelul meteorologiei, nu am fost destul de tare ca să mă pot ridica la înălţimile Spiritului Sfânt.

Misterul magilor

Observ că vă preocupă evenimente produse la sfârşitul şi la începutul vieţii pământene a lui Iisus: la zece zile după Înălţare şi în primele ceasuri ale existenţei sale. De la acest moment unic pleacă romanul ***Gaspar, Melhior şi Balthazar****. Numai că până în secolele VII-VIII, craii nu erau trei şi nici nu aveau nume. Biserica siriană credea că ei fuseseră în număr de doisprezece precum apostolii şi seminţiile lui Israel. În* ***Evanghelia Apocrifă Armeană*** *apar cincisprezece magi, iar tradiţia coptă consemnează 60. Deoarece creştinii asimilau magia cu vrăjitoria, iar pe magi cu Anticrist după modelul lui Simon Magul, la începutul secolului III, Tertulian i-a preschimbat pe magi în regi/crai. Iconografia a înlocuit cuşmele lor frigiene cu coroane. Abia în anul 520, la Bizanţ, un mozaic menţionează în dreptul lor trei nume, stabilizate pînă la urmă în Occident de Venerabilul Beda (672-735) în formule asemănătoare cu cele bizantine, adică Gaspar, Melhior şi Balthazar. Ei dau şi numele romanului dumneavoastră care vorbeşte de fapt de patru magi. Se regăseşte aici oare o tradiţie*

consacrată în literele franceze de Dumas care, celor trei muschetari, li-l adaugă pe D'Artagnan?

Într-adevăr, Evanghelistul Matei, singurul care evocă episodul, nu precizează nici numărul, nici numele magilor. Tradiţia a limitat numărul lor la trei fiindcă tot atâtea au fost darurile aduse de ei la Betleem: aurul, smirna şi tămîia. Personajul suplimentar i-l datorez scriitorului german Edzard Chaper care a publicat o carte cu titlul **Legenda celui de-al patrulea crai.**. I-am scris, chestionându-l asupra sursei de inspiraţie, iar Chaper mi-a răspuns că a găsit legenda în folclorul rusesc. Pare-se că ruşii, vexaţi că **Scriptura** nu indică niciun crai din neamul lor, şi-au închipuit unul care a pornit-o spre Betleem, şi-a împărţit toate darurile pe drum şi a ajuns târziu la Ierusalim, chiar în Vinerea Mare, în ziua morţii lui Iisus şi, văzându-se cu mâinile goale în faţa Lui, i-a dăruit ce-i mai rămăsese, adică sufletul său. De altfel, în postfaţa romanului, eu menţionez folclorul rusesc ca sursă a acestei versiuni. Dar ceea ce mi se pare absolut admirabil în legenda regilor magi, este că, de la o vreme, iconografia creştină îl prezintă pe unul din ei ca fiind negru ceea ce simbolizează deschiderea creştinismului către întreaga lume. Religia evreilor în schimb e închisă. Ei sunt poporul ales Şi nu au nevoie să caute străini. Nu există misionari pentru ei. Probabil cea mai frumoasă parabolă din **Evanghelie** vorbeşte despre omul bogat care-şi invită prietenii la masă, dar nu vine niciunul. Îi cheamă din nou prin slujitorii săi, dar fiecare găseşte o scuză, un pretext pentru a nu se prezenta. Atunci bogatul îi pune pe servitori să adune sărăcimea uliţelor la masă, pe toţi cerşetorii şi milogii. Sensul parabolei este că cei ce-l refuză sunt iudeii, iar sărmanii suntem noi.

Apropo de această deschidere, romanul începe printr-o frază spectaculoasă a stăpânului regatului Meroe din nordul Nubiei: "Sunt negru, dar sunt rege".

Iar această frază mi-a fost inspirată de **Cântarea cântărilor**: "Nigra sum sed formosa".

Şocul civilizaţiilor şi al fraternităţii

*În toate cărţile dv, chiar şi acolo unde nu te aştepţi, în **Picătura de aur**, de pildă, pulsează un ferment mitic. Întreaga acţiune se dezvoltă dintr-un asemenea nucleu şi este moderată şi*

modelată de el. De ce procedaţi astfel? Consideraţi realitatea nemitologică inferioară celei dintâi?

Procedez în felul acesta şi nu altfel pentru că tocmai aceasta este raţiunea mea de a fi. Să luăm, de exemplu, **Picătura de aur**: povestesc acolo aventurile unui tânăr african care vine să caute de lucru în Franţa. Dacă nu aş nara decât atât, nu ar fi nimic interesant, în orice caz, pentru mine nu ar prezenta niciun interes, deşi ar putea să aibă o oarecare importanţă documentară. Ceea ce contează pentru mine este impactul dintre o civilizaţie a scrisului şi una a imaginii. Atât evreii cât şi musulmanii condamnă imaginea, construindu-şi în schimb civilizaţia pe scris, iar arabii, din rândul cărora provine eroul meu, chiar pe caligrafie. Acest tânăr debarcă în Franţa, într-o civilizaţie a imaginii, cu fotografia, cu televiziunea, cinematograful, cu revistele ilustrate şi suferă nespus pentru că toată lumea vrea să-i reproducă chipul. De altfel, el părăsise oaza Tabella din Sahara algeriană tocmai fiindcă îi fusese răpit chipul, se lăsase fotografiat de o turistă occidentală care i-a făgăduit că-i va trimite poza, dar nu s-a ţinut de cuvânt. Mama lui îi şi spune la un moment dat: "N-ar fi trebuit să-ţi laşi chipul să plece!" Tânărul porneşte de fapt spre Europa pe urmele acelui chip răpit al său. Aşadar, există pe de o parte, aventura unui african în Franţa, una printre alte cîteva milioane şi asta ar putea să aibă un anume sens sociologic, iar pe de alta, şocul dintre civilizaţia imaginii şi cea a semnului, un fenomen fără de care nu m-ar fi atras scrierea cărţii.

Cartea sugerează că civilizaţiile imaginii sunt înşelătoare.

Întocmai, aşa cum, după păcatul originar, omul care fusese făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, îşi pierde asemănarea cu Creatorul. Rămâne doar chipul omului, dar care este unul fals, înşelător în privinţa identităţii cu Divinitatea.

Nu v-aţi oprit însă numai la tensiunile dintre reverberaţiile mitice ale unor civilizaţii, ci aţi construit pornind şi de la mitul unor drame interpersonale. Cea mai paradoxală dintre ele este drama gemelităţii dezvoltată în ***Regele arinilor****. v-a atras tocmai paradoxul ei?*

Tema gemenilor este una fundamentală în antichitate şi în **Biblie**. De pildă, Iacob şi Esau care au fost rivali încă din pântecele mamei când Iacob încearcă să-l ţină de picior pe fratele său ca să nu se nască înaintea lui. Apoi, Elena şi Clitemnestra care se regăsesc în cele două tabere duşmane ce se înfruntă la Troia, iar mai târziu, la Roma, Romulus şi Remus unde primul îl ucide pe cel de al doilea. Uciderea unui frate de către celălalt în cazurile de gemelitate constituie un mit destul de frecvent tocmai din pricina paradoxului şi a aberaţiei sale: acolo unde domneşte fraternitatea, consanguinitatea cea mai profundă confundându-se aproape cu identitatea, apare şi o ostilitate extremă, distructivă care nu suportă aparenţelele dublului şi caută să elimine unul din subiecţii realităţii dublate. Dar leit-motivul principal al romanului **Regele arinilor** nu este gemelitatea, ci *phoria*, adică acţiunea de a-l purta pe altul pe braţe, în spinare, pe umeri, aşa cum un uriaş îl poartă peste râu fără s-o ştie pe Mântuitorul în chip de copil şi ajunge să capete de aceea numele de *Hagios Christophoros* - Sfântul Purtător de Christos.

Dorul de spaţii imaginare

*Imi spuneaţi acum şase ani că **Regele arinilor** corespunde dimensiunii germanice a eului dv. Tot atunci mi-aţi dăruit o sticlă de binecuvântat Burgund roşu, precizînd că el izvorăşte din ţinutul dv de baştină. Dimensiunea germanică despre care vorbeaţi se datorează cumva unei nostalgii a migraţiilor burgunde?*

Problema germanităţii în cazul meu e puţin mai complexă: părinţii mei s-au cunoscut ca studenţi la germană, la Sorbonna. M-au purtat prin Germania de la naştere, pot să afirm că am trăit mereu cu un picior dincolo de Rin. Dar tatăl meu fusese rănit la faţă în 1914, în războiul cu nemţii, iar eu nu l-am cunoscut altfel decât cu acea cicatrice pe obraz. Apoi, eu nu sunt înzestrat pentru limbile străine. E adevărat că vorbesc şi scriu curent în germană, dar nu sunt propriu-zis bilingv pentru că n-aş putea să scriu texte literare în această limbă. În schimb, nu vorbesc deloc engleza, italiana, spaniola, niciun alt idiom. Părinţii mei mi-au reproşat întotdeauna că nu vorbesc corect germana. Aveam 14 ani cînd a izbucnit cel de al doilea război mondial şi 15 cînd nemţii au invadat Franţa. În timpul celor patru ani de ocupaţie, era să fiu ucis de trei ori. Aveam un văr mai mare decât mine care a căzut prizonier şi a petrecut

patru ani în Germania. Corespondam cu el, dar eu nu am fost soldat, nici prizonier, eram prea tânăr pentru asta. Deci, **Regele arinilor** nu e o carte autobiografică. Nu am călcat niciodată în Prusia Orientală înaintea apariţiei romanului, acest spaţiu fiind total inventat în text. Numai că nu l-am inventat arbitrar. Am discutat cu mulţi din cei expulzaţi din această regiune, patria lui Kant,devenită după război jumătate poloneză, jumătate sovietică. Mi-am dat seama de felul în care îşi reprezentau aceşti oameni ţara lor pierdută. Cred că multe popoare au un pământ imaginar numai al lor. Pentru americani, acesta e Farwest-ul care, aşa după cum se prezintă în filme, e de fapt o legendă, departe de realitatea istorică. Pentru francezi, spaţiul imaginar a fost multă vreme Sahara. Există o întreagă literatură sahariană în franceză: **Micul Prinţ** al lui Saint-Exupéry, **Atlantida** lui Pierre Benoît, un autor foarte popular în anii interbelici, dar uitat astăzi. Au circulat apoi tot felul de poveşti despre isprăvile Legiunii Străine în deşert sau despre părintele Charles de Foucauld, misticul Saharei, om de Stiinţă, cercetător al oazelor, dar şi călugăr misionar venerat de toaregi, ucis în chip misterios în 1916, la Tamanrasset, în Tinutul Hoggar din extremitatea sudică a Algeriei, deci, în plin deşert.

La rândul lor, germanii aveau o mitologie a Prusiei Orientale, iar eu am integrat-o cumva în **Regele arinilor.** După apariţia traducerii germane a romanului, un fost proprietar de terenuri din Prusia Orientală m-a invitat să-l însoţesc acolo ceea ce am şi făcut cu plăcere şi pot să spun că nu am recunoscut mare lucru din ceea ce imaginasem. De fapt, la Kaliningrad, nu a mai rămas nimic din Königsberg, totul a fost ras de bombe şi reconstruit de ruşi, se ştie prea bine cum. Anul trecut am trăit o mare bucurie cînd o prietenă care însoţise un grup de foşti locuitori ai acestei Prusii de Răsărit în ţinuturile lor natale, a întâlnit un cuplu în vârstă în mână cu **Regele arinilor** şi spunând mereu: “Unsere Bibel,unsere Bibel”.

Si totuşi, peisajul Balticii şi al acestui ţinut în care se găsesc astăzi cele mai mari zăcăminte de chihlimbar din lume nu cred că a fost inventat. Unde se sfîrşeşte imaginarul şi unde începe documentul?

Am inserat două documente importante: am ascultat cândva la radio mărturia unui supravieţuitor de la Auschwitz care ajunsese acolo la zece ani şi care descria acel infern văzut cu ochii unui copil. M-am dus la Paris la Centrul de Documentaţie Evreiască şi am obţinut dactilograma acelei mărturii. Iar acest text l-am transcris - pentru că există lucruri pe care nu

le poţi inventa - şi am creat pe baza lui personajul Efraim, copilul găsit ca prin minune şi adăpostit de eroul central al povestirii, Abel Tiffauges. Apoi, tot pe date reale se sprijină descrierea cartierului general construit de Hitler la Rastenburg, un întreg orăşel, inclusiv adăpostul său Wolfschanze.

Aici a fost ratat atentatul împotriva lui Hitler de la 20 iulie 1944.

În legătură cu acest atentat, s-a petrecut un eveniment cu totul neobişnuit: se ştie că Hitler a trimis la moarte mii de oameni după 20 iulie, unii având legătură cu atentatul, alţii nu. Până la urmă, Gestapo-ul a pus mâna şi pe Fabian von Schrablendorff, un magistrat modest implicat însă în complot. Judecata mergea de obicei foarte repede: acuzatul era adus la Palatul de Justiţie din Berlin în faţa Înaltei Curţi a Poporului, sub prezidenţia unui personaj absolut ignobil, Roland Freisler care deversa tone de injurii şi de mizerii asupra acuzatului, îi pronunţa condamnarea la moarte, iar sentinţa era executată imediat în curtea Palatului. Ei bine, în ziua de 3 februarie 1945, la aşa-zisul proces al lui Schrablendorff, când Freisler tocmai se apucase să urle, se declanşează alarma aeriană. Regulamentul cerea ca în asemenea împrejurări, dezbaterile să se întrerupă şi toată lumea să coboare în adăposturi, acuzatori şi acuzaţi laolaltă. O bombă cade asupra Palatului de Justiţie, Freisler este ucis, toate documentele procesului ard, dar Schrablendorff scapă nevătămat. E adus înapoi în închisoare, iar de acolo e scos de americani, trei luni mai tîrziu. Odată, când am fost în Germania, m-am dus şi eu să-l văd pe acest fabulos Fabian von Schrablendorff şi să-l ating ca pe nişte sfinte moaşte purtătoare de noroc. Mulţi au făcut la fel ca mine, iar omul a trăit mult: era născut în 1907 şi s-a prăpădit abia acum câţiva ani. Nu de multă vreme a murit şi văduva lui Freisler şi cu ocazia asta, a izbucnit un scandal enorm în Germania pentru că autorităţile şi-au dat seama că, o viaţă întreagă, ea încasase pensia cuvenită unei văduve de magistrat ucis în exerciţiul funcţiunii.

Confruntarea cu mitul

Istoria de mai sus confirmă faptul că de multe ori realitatea depăşeşte ficţiunea. Dar nu mi-aţi răspuns la o întrebare: prezenţa mitului cu rol de catalizator al acţiunii în cărţile d-voastră se datorează cumva subestimării realităţii empirice?

Nicidecum. Realul trăirii trebuie antrenat în roman atâta vreme cât el are semnificaţie. Mitul prezintă avantajul unui concentrat de semnificaţii, în absenţa cărora el ar dispărea. Numai că relaţiile dintre mit, experienţă trăită şi literatură nu sunt deloc simple, se produc uneori întorsături uluitoare. Există mai întîi o diferenţă între personajul de roman şi personajul mitologic. Raskolnikov sau Vautrin sunt celebre personaje romaneşti şi atât, dar Don Quijote, Don Juan şi Robinson au ajuns mituri fiindcă au depăşit graniţele operelor care i-au lansat, încarnând dimensiuni fundamentale ale condiţiei umane. În general, autorii de mituri mor fără să ştie că le-au creat. Aşa s-a întâmplat cu Tirso de Molina care l-a lansat pe Don Juan în 1630, apoi personajul a fost preluat de Mollière, de Mozart, de alţii. După Robinson al lui Defoe care a publicat povestirea în foileton pentru a face bani şi a produs fără să vrea primul bestseller din literatura lumii, au apărut *robinsonadele:* **Robinsonul elveţian**, **Robinsonul gheţurilor**, **Die Insel der Grossen Mutter** de Gerhart Hauptmann, **Suzana şi Pacificul** de Giraudoux etc.

Apare însă şi situaţia în care autorul se vede nevoit să se confrunte cu mitul pe care el l-a generat. Am să mă refer la două asemenea cazuri: primul este cel al lui Goethe care, la 25 de ani are un necaz din dragoste şi scrie **Suferinţele tânărului Werther.** Treizeci şi cinci de ani mai tîrziu, cînd devenise deja o personalitate oficială la Weimar, consilier secret al ducelui, constată că toţi tinerii suferă din amor, băieţii se îmbracă asemenea lui Werther, iar fetele ca Lotte şi, ce e mai rău, se sinucid ca în roman. Această veritabilă epidemie culminează cu sinuciderea, împreună, în 1811, a lui Kleist şi a iubitei sale, Henriette Vogel. În epocă, Goethe este acuzat ca fiind autorul moral al acestei epidemii în calitate de apologet al sinuciderii în cartea sa.

Al doilea caz este cel al lui Ulise naufragiat gol pe Tărmul Insulei Feacilor, cules de acolo de prinţesa Nausica, adus la curte şi înveşmântat de regele Alcinous care dă o petrecere în cinstea lui, deşi Ulise nu-şi dăduse în vileag numele. La acea petrecere este adus şi un aed orb, Demodocos, care cântă faptele de arme ale eroului de la Troia, Ulise. Această pagină este extraordinară: aedul nu vede nimic, este complet pierdut în mit. Mesenii ascultă şi-şi reprezintă războiul troian. Regele priveşte şi e singurul care înţelege totul: îl vede pe oaspetele său naufragiat cum îşi trage mantia peste cap şi plânge, gândindu-se la ceea ce fusese el cândva şi ce ajunsese. Se găsea la nivelul zero al aventurii sale după ce pierduse totul: camarazi, corabie, chiar şi hainele de pe el, iar vreo speranţă de a-şi regăsi regatul, casa, familia nu se întrezărea. Avem aici cazul unui om ce nu-şi suportă propriul mit cu care este confruntat.

Cât despre apariţia aedului orb Demodocos în acea secvenţă memorabilă, cred că ea constituie confirmarea neechivocă a existenţei istorice a lui Homer care, în această scenă, se descrie pe sine: felul cum este luat de mână, aşezat în lumină, lângă un stâlp de care atârnă lira aflată la îndemâna lui, felul cum i se pun dinainte pocalul cu vin, bucatele şi coşul cu pîine din care să mai guste cînd o osteni. Ei bine, numai un orb ştie să confere atâta însemnătate gestului de a i se pune la dispoziţie cele trebuitoare, în aşa fel încât, într-un loc necunoscut, să se poată folosi de ele singur, la nevoie. Dar să lăsăm de o parte istoria probabilă şi să revenim la mitologie: aţi scris o carte cu titlul ***Zborul vampirului.*** *S-ar putea confrunta aici românii cu un mit care nu prea e al lor?*

Zborul vampirului nu e un titlu prea fericit. E o carte ce conţine note de lectură. Abia viitoarea mea carte are ca personaj central un vampir care e o femeie, o femeie foarte slabă. Nu există nici o legătura cu România reală sau mitică şi nici cu vampirismul din jurul lui Dracula.

Choisel, 29 iunie 2000,

La un veac de la naşterea lui Antoine de Saint-Exupéry

III

PARADISUL ŞI INFERNUL SE APĂRĂ

*Într-o notă din **Journal Extime** stă scris: „19 decembrie: Edit Piaf, Jean Genett şi eu însumi”. Într-o astfel de zi din 1924, s-a născut, într-o mică aşezare din Burgundia, Michel Tournier, membru al Academiei Goncourt, retras din 1957 în fosta casă parohială din Choisel, în valea râului Chevreuse, la vreo 50 de kilometri sud-vest de Paris. Aici şi-a scris toate cărţile, aici lucrează şi acum păzit de gardul viu din lămîi mexicani ce răspândesc o mireasmă mai degrabă de mentă. Tânărul mesteacăn din faţa casei sădit în locul celui smuls de furtuna de la sfârşitul anului 1999, a depăşit statul de om. Intrăm, eu şi soţia mea Nicole, pentru a treia oară în această curte acoperită numai de gazon. Vizita noastră precedentă a consemnat-o Tournier în acelaşi Jurnal publicat în 2002. Încerc să-i traduc gazdei ceva din şocul resimţit la lectura notei sale, dar el mă linişteşte, timp pentru curiozitatea mea salvată să ricoşeze spre un alt subiect.*

Parcă l-aţi aştepta pe preşedintele Franţei

Am înţeles că pe această proprietate a dumneavoastră, au fost găsite câteva sute de cartuşe neexplodate.

François Mitterand ar fi putut să calce foarte bine peste ele fără să afle nici el, nici eu ce zăcea sub pământ. Mi-ar plăcea să ştiu din care lupte dintre francezi şi nemţi or fi provenind, din iunie '40 sau din august '44? Dar vă întrebaţi probabil ce căuta Mitterand în această sihăstrie ? Ei bine, aveam un prieten comun, pe fotograful Édouard Boubat, ilustratorul unora din cărţile mele, autor de asemenea al unor albume cu personalităţi politice precum Anwar al-Sadat sau Willy Brandt. Realizând în 1983 un album cu Mitterand, mi-a transmis dorinţa acestuia de a

mă cunoaşte şi a mă vizita. M-am grăbit îndată să schimb toata vesela, pentru că serviciile erau incomplete, farfuriile şi ceştile ciobite, eu şi prietenii beam fără complexe din pahare de mustar, furculiţe aveam puţine şi de modele diferite, cuţite şi linguri la fel. Am alergat îndată la bazarul din Choisel şi le-am comandat, la care patroana s-a mirat: "Domnule Tournier, cumpăraţi atât de multe lucruri noi de parcă v-aţi pregăti să-l primiţi în vizită pe preşedintele Franţei!" Nici nu ştia câtă dreptate avea. Numai ca Mitterand a mai venit de încă trei ori, atât de mult i-a plăcut gradina mea. Nu pot să uit însa prima lui descindere când garzile au scormonit peste tot, stăteau pe capul meu de dimineaţa până la opt seara şi, întorcând curtea şi grădina pe dos, au dat peste acele cartuşe.

E curios că, deşi m-a vizitat de patru ori, preşedintele nu a dorit să mă ia cu sine în Germania de Est într-un moment incredibil, pe 6 octombrie 1989. Regimul se clătina, dar nemţii de răsărit ţineau să aniverseze 40 de ani de la proclamarea republicii lor, iar Mitterand, în compania celor mai sinistre figuri staliniste, a decis să participe la festivităţi. E uluitoare lipsa lui de intuiţie: Honecker avea să se prăbuşească pe 18 octombrie, iar Zidul Berlinului pe 9 noiembrie. I-am telefonat secretarului general de la **Élysée**, rugându-l să-i ceară preşedintelui permisiunea să-l însoţesc. Mi s-a spus că nu poate exista nicio problemă care să împiedice călătoria mea şi că mi se va telefona mai tirziu. După câteva ore însă, aflu de la acelaşi secretar foarte surprins şi el, că preşedintele preferă să nu fac parte din suită. Abia mai târziu mi-am dat seama că, deoarece călătoream adesea în RDG, în cursul întâlnirilor noastre, i-am relatat lui Mitterand o mulţime de lucruri detestabile despre acel stat, care nu i-au facut deloc plăcere. El se temea profund de Germania, înţelegând că dispariţia Republicii Democrate însemna reunificarea, ceea ce ar fi dus la o Germanie prea puternică. Mitterand îşi însuşea de fapt cuvintele lui Mauriac: "Iubesc atât de mult Germania încât îmi pare bine ca sunt două". Călătoream frecvent în partea de răsărit a Germaniei atât pentru a ţine acolo conferinţe (franceza şi germana fiind singurele limbi în care mă simt la largul meu vorbind şi scriind), cât şi pentru a întâlni prieteni, între care pe Marcus Wolf. Era un fel de ministru de externe al Stasi. Venea la conferinţele mele şi-mi dădeam seama că prezenţa lui îi stânjenea pe studenţi. Totuşi era un personaj fascinant, avea o soţie delicioasă, m-au invitat la ei acasa într-un apartament încântător, era el însuşi un bărbat foarte frumos. Se născuse în Suabia de unde tatăl sau, Heinrich Wolf, evreu şi comunist, a emigrat în URSS împreună cu cei doi fii ai lui în momentul luării puterii de către nazişti. Drept care Marcus şi fratele său mai mic au urmat şcoala rusească, au deprins foarte bine limba rusă, iar după razboi, aduşi de trupele sovietice, s-au instalat în Germania de răsărit. Fratele mai mic s-a ocupat de teatru, iar Marcus a făcut

carieră în serviciile secrete. Dacă ar fi existat o RDG gorbacioviană, atunci el ar fi fost cel mai potrivit lider. Nu stiu ce s-a-ntâmplat cu el dupa căderea Zidului Berlinului, nici nu ştiu dacă mai trăieşte, era sensibil mai în vârsta decât mine, iar eu am 80 de ani.

Aţi studiat în Germania filosofia, la Tübingen, în mod curios, îndată după al II-lea război mondial. Deci, nu v-a fost teamă de Germania.

Ma tem de ei abia acum pentru că, iată, în 1999, mi-au telefonat de la Weimar şi m-au rugat să ţin eu discursul oficial la aniversarea a 250 de ani de la naşterea lui Goethe. Am obiectat ca nu sunt germanist, dar mi s-a replicat că se doreşte, în fine, un punct de vedere mai original. Cînd am aflat însă că acel discurs oficial trebuia să dureze în germană 45 de minute, am simţit că pe umeri îmi cad greutăţi de plumb. Iar acum, tot cei de la Weimar, m-au invitat să ţin un discurs similar în aprilie 2005 la comemorarea a 200 de ani de la moartea lui Schiller! Aşa că vedeţi că nemţii aştia nu încetează să mă persecute.

Era oralităţii

Ca să ajungem la literatură, permiteţi-mi să încep cu o întrebare naivă pe care i-au pus-o şi studenţii de la Chişinau lui Dominique Fernandez: există astăzi teme predilecte în proza franceză sau pot fi reduse datele, dupa cum şi Fernandez o spune, la scriitură?

Nu cred că mai există teme predilecte. În urmă cu vreo 50 de ani, cu Hervé Bazin, se cultiva tema familiei. Mărturisesc însă că primesc o mulţime de cărţi, multe le citesc şi nu pot să spun despre ele dacă vor rezista sau vor dispărea. Pot să declar sincer ce-mi place şi ce nu. Faţă de literatura contemporana, îmi lipseşte reculul, distanţa, perspectiva. Dacă ne uităm la judecăţile pe care unii scriitori le rosteau ăn urma cu mai bine de 100 de ani asupra contemporanilor lor, rămânem stupefiaţi de prostiile debitate. Există critici celebri precum Sainte-Beuve care e consternant uneori: vorbeşte despre Baudelaire ca despre un nimic, în schimb, înalţă în Panteon tot felul de nulităţi de care nimeni n-a mai auzit. Dacă ne-am permite să emitem şi

noi judecăţi asupra contemporanilor, am putea produce acelaşi efect. Să ne gândim apoi la Sully Prudhomme care în 1901 a luat cel dintâi Premiu Nobel, în timp ce Stockholm-ul putea să aleagă între Zola, Tolstoi, Ibsen, Cehov şi Jules Verne.

Dominique Fernandez evita să le răspundă studenţilor basarabeni pentru a nu-i dezamăgi şi a nu le dezvălui că scriitorul francez contemporan ar fi interesat în primul rând de scriitură. Puteţi să comentaţi acest punct de vedere?

În ceea ce priveşte scriitura pot să afirm că ea a fost profund influenţată de stilul oral vehiculat prin radio şi prin televiziune. Se difuza mai demult şi o emisiune de o oră realizată de Jacques Chancel şi intitulată "Radioscopie" constând în dialoguri de o oră cu câte un scriitor. Au trecut toţi marii scriitori pe la acel microfon, iar în 60 de minute se poate spune într-adevăr câte ceva. Sper că aceste radioscopii ale lui Jacques Chancel nu s-au pierdut, ele reprezintă o bogăţie extraordinară. Apropo de stilul oral: e de remarcat că acesta predomină înaintea secolului XIX când mulţimea nu ştia să citească, mesajele trebuind să-i fie adresate pe cale orală. Asta a dezvoltat oratoria ecleziastică, au apărut mari predicatori practicând elocinţa religioasă, un Bossuet, de exemplu. S-a dezvoltat de asemenea elocinţa politică, arta de a vorbi în public. Revoluţia franceză e un veritabil festival de discursuri politice. Dominaţia scrisului a fost instituită o dată cu răspândirea ziarelor în secolul al XIX-lea. Dar astăzi, cu radioul şi cu televiziunea care joacă un rol deosebit, oralitatea a revenit şi ea poate influenţa mult scrisul. În micul meu volum ce tocmai a apărut **Le bonheur en Alemagne**, relatez cum acolo, citesc bucuros pasaje întregi cu voce tare deoarece germanii acordă o mare însemnatate acestui fel de lectură. Când o carte de a mea apare în traducere la ei, sunt invitat în librării să citesc fragmente în faţa publicului. E un fenomen de neconceput în Franţa.

Literatura germană contemporană chiar tratează, sub semnul dramei unui destin, tema povestirii şi a lecturii cu voce tare în romanul ***Cititorul*** *de Bernard Schlink.*

Cu atât mai bine, fiindcă lectura cu voce tare e un amestec complet al scrisului şi al oralului. Dar există oralitatea pură, fără scris, iar eu pe aceea o prefer, arta de a spune povesti în public.

Povestea e facută ca să fie povestită, povestea scrisă e deja o mică aberaţie. Cum merg adesea în scoli, intru în vorbă cu copiii, iar când le zic: am să vă spun o poveste, ei rămân pironiţi locului, sunt numai urechi aşteptând povestea. Pretind că în general ei sunt mulţumiţi. Iar pentru mine, poate şi pentru că am lucrat ani de zile în radio, ceea ce contează foarte mult e influenţa oralului asupra scrisului. Oralitatea literaturii pe care Céline, bunăoară, a folosit-o într-un mod extraordinar, la el oralul se revărsa asupra scrisului.

Dar noul roman are el vreo legătură cu oralitatea?

Despre noul roman nu pot gândi decât de rău. Când am ajuns eu în literatură în 1967, noul roman era deja întronat şi nu aveai dreptul să faci ceea ce am făcut eu. Am fost tratat de Robbe-Grillet şi de alţii ca trădător, ca ticălos. Asta pentru că eu reveneam la poveste, la personaj, la caractere, la mit ceea ce era total aberant în ochii autorilor noului roman.

Noul roman e isprava literară care m-a plictisit cel mai crunt.

Dar tocmai pentru asta e făcut, înseamnă că şi-au atins scopul, ar fi foarte încântaţi să afle că v-au plictisit, e taman intenţia lor!

Purgatoriul meu

Încerc să rezum acum ceea ce aţi afirmat sub o formă sau alta în mai multe rânduri şi anume că atunci când simţiţi nevoia unei siguranţe a scrisului,vă repliaţi pe temeiurile mitului. Pe de altă parte, pentru a descrie unele experienţe umane atribuite personajelor dumneavoastră, faceţi studii de caz pe teren. Care este legatura dintre lumea mitului şi intimitatea realului.

Găsesc că se întâlnesc întotdeauna realitatea cu mitul. De fiecare dată când merg pentru documentare pe teren, mă lovesc de mit. Un exemplu: Am vrut să studiez mai îndeaproape pulsul subteranelor metroului parizian. L-am însoţit pentru asta pe un conducator de metro de la un capăt la altul al traseului, întrebându-l care sunt, acolo, sub pământ, anxietăţile sale. Omul se temea cel mai tare de sinucigaşi, de cei care se aruncă sub roţile trenului fără a mai putea fi evitaţi. Îmi spunea că este oribil, uneori fiind nevoie de macarale pentru a desprinde garnitura de rămăşiţele umane strivite.

Cea mai puternică senzaţie de întâlnire a realului cu mitul am avut-o citind capitolul ***Colina inocentilor*** *din* ***Meteorii****. Apare acolo acel copil debil mintal şi meteo sensibil, dar cu o fabuloasă memorie mecanică a datelor calendaristice. Mărturisiţi ca, pentru a crea astfel de personaje, aţi petrecut o vreme într-un aşezământ pentru copii cu gravă deficienţă intelectuală.*

V-aş mai spune un lucru care însă este foarte greu de exprimat. Nu-mi amintesc dacă l-am rostit vreodată. Este vorba de erotismul pe care-l iradiază tinerele fete debile mintal. Nu este vorba de comportamentul erotic al acestor fete ci de înrâurirea intensă pe care o au asupra bărbaţilor, de atracţia pe care o exercită. La ele, totul e corporal, dispare spiritualizarea corporalităţii dată de raţiune, au tendinţa de a se lipi de celălalt.

Va confirma din plin Tolstoi în ***Părintele Serghi****?.*

Pe de altă parte, aici, la cinci minute de casa mea, trăiesc din când în când o experienţă teribilă care este, ca sa zic aşa, purgatoriul meu. Funcţionează aici un spital pentru copii cu handicapuri atât de grave că părinţii lor nu pot să le poarte de grijă. Directorul a pus mâna pe mine, iar eu nu sunt în stare să spun nu, aşa că mă obligă să merg cu regularitate să-i văd. Sunt 150 de copii de care au grijă tot atâţia angajaţi. Este îngrozitor! Revin întotdeauna dărâmat de acolo. Sunt unii copii arşi din cap până în picioare, cu măşti pe figura care să le reţină pieile şi cărnurile ca să nu se desprindă!... Sunt alţii ţintuiţi tot timpul pe burtă pe târgi rulante, cu greutăţi atârnate de picioare ca să le echilibreze poziţia. Există apoi toate formele de debilitate

mintală. Va să zică, îi vizitez cu regularitate, încercând să le stârnesc interesul. Ultima oară am făcut un lucru magnific: am adus un desenator şi i-am pus la îndemână coli mari de hârtie. În faţa tuturor acestor copii am spus povestea cu **Pierrot şi secretele nopţii**, iar în timp ce vorbeam, desenatorul, trecând de la o pagină la alta, ilustra cu un cărbune ceea ce povesteam. Dupa ce am încheiat le-am oferit copiilor o tavă cu bucăţi de cretă de toate culorile, îndemnându-i să coloreze imaginile. Au venit pe rând, unii pe tărgile lor rulante şi au umplut contururile de culoare. A fost un moment magnific!Dar este o experienţă dură, dură, foarte dură, cumplită. Am fost bulversat. Să vezi copii bolnavi, debili mintal, reduşi sub aspect fizic, neavând braţe, picioare, este îngrozitor!

Gloanţele lui Malraux l-au ucis pe Montherlant

*Afirmaţi în **Journal extime** că există patru scriitori din generaţia dumneavoastră ori din cea imediat anterioară pe care nu-i agreaţi: Montherlant,Malraux, Mauriac şi Aragon. De ce tocmai aceştia, fiindcă aparent, nu funcţionează nicio afinitate literara între ei?*

Literar vorbind, diferenţele dintre ei sunt imense, totul pare a-i separa. Au cu toate acestea un punct comun, un părinte spiritual a cărui simplă evocare mă face să o iau la fugă asemenea iepurelui din calea dihorului: este vorba de Maurice Barres. În pofida tuturor eforturilor mele, n-am putut să înţeleg enormul ascendent pe care l-a exercitat asupra contemporanilor săi mai tineri.

După sinuciderea lui Montherland la 21 septembrie 1972, mi s-a revelat ca între el şi Malraux s-a ţesut şi un alt fel de legatură. Claude Gallimard mi-a transmis un curios amănunt privind moartea lui Montherland care-i spusese: "Nu mă simt în siguranţă. Am un revolver, dar nu şi muniţii. Aţi putea să-mi faceţi rost de ele?" Claude Gallimard îi încredinţează fiului său Christian arma cu misiunea de a o înzestra cu gloanţe. În acea vreme, André Malraux, Ministru al Culturii, se deplasa însoţit de o gardă de corp. Christian Gallimard i se adresează acestei gărzi: "Este chiar calibrul armei mele", spune omul şi-i încarcă lui Claude Gallimard revolverul pe care acesta i-l înapoiază îndata lui Montherland. Deci, cu gloanţele destinate protecţiei lui Malraux s-a omorât Montherlant. Vestea am aflat-o de la radio, la Vancouver,

unde mă găseam împreună cu Édouard Boubat. Am trăit şi eu o aventură cu un revolver: ajung la Marsilia la invitaţia unor prieteni scriitori. Maşina noastră cu cocardă tricoloră se opreşte în faţa unui institut de caritate dintr-un cartier zis "sensibil". Un grup de adolescenţi observă micul nostru cortegiu. Unul se desprinde dintre ceilalti, se apropie de noi, se opreşte în faţa mea, scoate un revolver şi trage. Revolverul e încarcat cu... gloanţe oarbe. Mă adresez ziaristului de la **Le Provençal** aflat lângă mine: dacă m-ar fi ucis, ce minunat fapt divers aţi fi avut voi! Altădată, am fost înfruntat cu o armă albă în văzul întregii Franţe. Mă găseam la emisiunea de televiziune a lui Bernard Pivot **Bouillon de culture** când, din sală un individ sare pe podiumul invitaţilor şi scoate un cuţitoi pe care îl agita prin aer. Ce boom mediatic s-ar produce, mă gîndeam, dacă aş fi ucis în direct!... Le fac semn gărzilor să nu intervină şi să-l lase pe om să-şi spună păsul, pentru că el asta cerea - să fie lăsat să vorbească naţiunii. Aşa că a trântit un discurs de trei minute din care nu s-a înţeles nimic, iar apoi şi-a văzut de drum.

Cele două picături de aur

Dacă tot am vorbit de scriitorii în preajma cărora nu resimţiţi confort sufletesc, o întrebare este inevitabilă. Care sunt scriitorii francezi ai secolului XX cu care vă aflaţi în rezonanţă?

Fără îndoială unul dintre ei este Andre Gide, iar altul J.P. Sartre.

În cărţile dumneavoastră de note şi exegeze vă referiţi adesea la Romain Gary.

Îl admir mult. Eram printre membrii Academiei Goncourt care au votat pentru Émile Ajar în 1975. S-a produs atunci o mistificare ale cărei victime am fost noi, membrii Academiei. Ceea ce este, însă stupefiant pentru mine e că Émile Ajar este un scriitor mai mare decât Romain Gary. Să izbuteşti să creezi un autor imaginar pe care să-l faci să scrie opere superioare operelor identităţii tale de bază, e un lucru formidabil! Nu mai pun în discuţie faptul că, potrivit hârtiilor, nu se numea nici măcar Gary, ci Kacev. Iar el a luat premiul Goncourt de

două ori, o dată ca Romain Gary cu **Les racines du ciel** si a doua oară ca Émile Ajar cu **La vie devant soi**. Eu plasez foarte sus acest din urmă roman al său, **Ai toată viaţa înainte**.

Dar acest fictiv Émile Ajar era cât pe ce să vă fure în mod concret titlul unei carti. Cred ca ar fi fost cu atât mai dureros cu cât susţineţi undeva că nu puteţi lucra cu spor la un manuscris decât dacă acesta are deja un titlu atrăgător.

Într-adevăr, iar cel mai bun titlu al meu este **Picătura de aur**, pe care Romain Gary era să mi-l sufle. El a recurs la un nepot al său, un oarecare Pavlovitch, ca om de paie pentru a publica incognito romanul **Ai toată viaţa înainte**. Pavlovitch relatează într-o carte a sa că depusese la Mercure de France manuscrisul falsului Ajar, când a primit un telefon din partea lui Gary care îi spune: "Am un titlu mult mai bun **Picatura de Aur**. Grăbeşte-te şi telefonează la Mercure". Nepotul se execută, dar află că romanul era tiparit. Gary conchide că titlul îi va fi bun cu un alt prilej. Acel alt prilej am fost eu, patru ani mai târziu, când am publicat un roman cu acelaşi titlu. Pe Gary nu l-am întâlnit decât o singură dată când editorul său, Simon Gallimard, care conducea Mercure de France, m-a invitat să iau prânzul cu el. Gari era un tip ciudat, se prezenta machiat, avea faţa fardată. Era straniu ca personaj,foarte demodat, aducea cu un erou sentimental al anilor ‘30, pe care îl vedeai la începuturile cinematografului.

*Destinul titlului evocat, **Picătura de aur**, ca şi destinul celor două cărţi este unul neobişnuit: amândouă relatează povestea unui adolescent arab trăind la Paris, amândouă privesc lumea cu ochii uimiţi, dar larg deschişi ai amurgului prelungit al pubertăţii.*

E un joc al hazardului în toate.

*Chiar şi în coincidenţa suspectă dintre finalul **Deşertului tătarilor**(1940) şi cel al **Ţărmului Sirtelor** (1951)?*

Îl consider pe Julien Gracq a fi cel mai mare prozator francez în viaţă. Există o asemănare frapantă între finalurile celor două romane despre care, însă, Gracq nu mi-a vorbit niciodată.

I-a vorbit în schimb unui prieten de al meu, declarându-se şocat de acea asemănare, când a citit romanul lui Dino Buzzati. A constatat, însă că atât el cât şi italianul se inspiraseră din nuvela ***Fata căpitanului*** *de Puşkin.*

Geograficii şi istoricii

Vreau să vă spun de ce îl preţuiesc atât de mult pe Julien Gracq: Pentru mine, există o deosebire foarte importantă, dar naivă, simplistă, copilăroasă, funcţionând totuşi foarte bine. Sunt scriitori care se inspiră din istorie şi altii care se inspiră din geografie. Ştiţi că lucrez mereu la o culegere

de note de lectură **Zborul vampirului**, referindu-mă la 50 de cărţi ale marilor clasici pe care le analizez. Sunt pe cale de a încheia un al doilea volum de astfel de note intitulat **Les géographiques**, ocupându-mă numai de scriitorii ce se inspiră din geografie. În literatura franceză îl avem, de exemplu, pe Jules Verne, omul geografiei şi pe Alexandre Dumas, agentul istoriei. Putem lua de asemenea scriitori care sunt foarte apropiaţi prin originea lor, prin generaţia căreia îi aparţin, bunăoară, Thomas Mann şi Hermann Hesse. Iată, Thomas Mann ţine numai de istorie, nu găseşti la el un peisaj, în timp ce Hesse ţine integral de geografie. Distincţia aceasta începe de fapt cu Homer: **Iliada** reprezinta istoria, în schimb, **Odiseea** e geografia însăşi. Mărturisesc sincer că ador **Odiseea**, o citesc cu regularitate, pe când **Iliada** mă plictiseşte de moarte.

Revenind, îl consider pe Julien Gracq un imens peisagist şi nu pot uita că toata viaţa, sub numele de Louis Poirier, el a fost profesor de geografie. Sunt convins ca nimeni în lume nu ştie să vorbească asemenea lui despre un munte, un fluviu, despre mare şi despre câmpii... E un peisagist miraculos. Mă enervează ca atunci când lumea vorbeşte de peisagişti, se gândeşte întotdeauna la pictori. Dar scriitorii sunt şi ei peisagişti, mai mult sau mai puţin, unii nu sunt

defel, alţii sunt admirabili. Unii sunt chiar excesivi, Balzac, de pilda, e ucigător, începând câte un roman cu 50 de pagini de descriere şi devenind insuportabil, o şi spune uneori, în câte o paranteză a regretelor şi a scrupulelor faţă de cititor: „Ah, cred că cititorul s-a săturat de această descriere, dar trebuie să continui fiindcă e important...” etc. etc.

Înţeleg acum rostul frazei admirative a lui Flaubert la adresa unui peisagist ca Cervantes: "Comme on voit ces routes d'Espagne qui ne sont nulle part décrites!"

Într-adevar, e extraordinar, e o culme aici: Vezi drumurile deşi nu sunt descrise. Dar să mă întorc din nou la Julien Gracq: el dezvoltă o temă pe care, fără s-o cunosc, eu am reluat-o în **Regele arinilor**. În romanul său **Un balcon în pădure**, Gracq se ocupa de războiul din 1939. Francezii se instalează în Ardeni, pe frontiera, creîndu-şi în pădure un mic paradis, cu cabane de lemn, cu focul care arde iarna în cămin de parcă ar fi Crăciun tot timpul. Într-un cuvânt, ei se simt fericiţi uitând că armata germană e la doi km, iar în luna mai ‘40, nemţii atacă şi-i ucid pe toţi francezii. În cele din urmă, ce vor sa spună toate astea? Este vorba de beatitudinea geografică distrusă de nenorocirea istorică. În felul acesta poate fi definit şi romanul meu **Regele arinilor** unde eroul descoperă Prusia Orientală şi nu vrea nimic altceva, e fericit acolo în mijlocul copiilor. Aceasta este fericirea de ordin geografic, dar, mă rog, vin ruşii care strică totul, aşadar, nenorocirea istorică.

O temă asemănătoare poate fi regasită şi în "Falezele de marmură" de Ernst Junger. Peisajul patriarhal, oarecum paradisiac al falezelor şi al mănăstirii invadat şi mânjit de oamenii Marelui Padurar.

Numai că acolo paradisul se apără.

Choisel,

9 septembrie 2004

Apărut în **România literară** nr. 49, 14-20 decembrie 2004

Şi în Impact nr. 2, 2005

CUM L-AM TRADUS PE MICHEL TOURNIER

Un nume din eter

De Michel Tournier am auzit pentru prima oară la Radio România, într-o emisiune despre literatura universală contemporană. Ţin minte că m-a frapat eufonia comună a numelui în contrast cu strălucirea textului redat în lectura unui actor. O voce cavernoasă, contemplativă depăna povestea rătăcirilor uriaşului Abel Tiffauges din **Regele arinilor**, prin ceţurile de la Marea Baltică. Parcă pipăia, dibuia cu privirea orizontul şi descifra anevoie câmpia „orientată vag spre vest". Pe umeri îl purta pe micul Efraim. Înainta nehotărît, se poticnea în propria sa indecizie, îşi urma totuşi drumul. Până când... până când simţi că solul de sub tălpi nu mai e vrednic de încrederea sa, a călătorului, a evadatului, a fugarului cu paşi cercetători... Şi atunci recunoscu, între arborii profilaţi în juru-i ori înainte -i, „arinul negru al mlaştinilor".

În anul IV al studenţiei mele bucureştene la franceză, pe la cursurile de literatură a secolului XX, de Tournier părea că nici nu se auzise. Dar chiar în acel an, 1978, se publica în limba română, la Univers, în traducerea Ilenei Vulpescu, romanul de debut al autorului, **Vineri sau limburile Pacificului** apărut cu unsprezece ani mai înainte la Gallimard şi distins cu Premiul Academiei Franceze. Timp în care noi, studenţimea francofonă din Edgar Quinet, scormoneam, obligaţi la snobism, şi ne plictiseam crunt prin noile romane nesărate de Sarraute şi Robbe-Grillet .

Anii şi lecturile au trecut. Nici o carte de-a autorului citat şi citit cu măiestrie la radio nu mi-a ieşit în cale . Nu ştiu de ce, nici eu n-am căutat vreuna ca şi cum aş fi simţit că întâlnirea va veni de la sine. Iar ea a venit, întrucât, într-un răgaz de dinainte de 1989, am putut să dau curs curiozităţii mele cu privire la marile mituri ale Europei ştiute de toată lumea, dar aşternute pe hârtie în cele din urmă de câte un temerar, mituri reluate apoi peste câte un

secol de alt autor, iar peste alt veac de un al treilea condei, de un al patrulea. Încercam să compar **Faustul** lui Marlowe cu cel al lui Goethe şi cu **Doctorul Faustus** al lui Thomas Mann, vânam deosebirile de-a lungul mitului lui Don Juan în **El Burlador de Sevilla** de Tirso de Molina, în piesa de teatru a lui Moliere şi prin opera lui Mozart -**Don Giovani**.

Misiunea era tentantă, promitea pasiune şi aventură, dar curând, pe Don Juan l-am abandonat fiindcă metamorfozele sale trecuseră din literatură în muzică, iar cu teatrul liric nu aveam raporturi prea cordiale. Am descoperit însă că, în comparaţie cu cele sus-numite, izvorîte dintr-un mental popular îndelung turmentat, există şi alte figuri devenite mitice după născocirea lor de către autori cu state civile clare. Voiam să spun prin asta că un **Don Quijote** sau un **Robinson Crusoe** reprezintă invenţii ale unor autori identificabili şi că ele au produs dislocări notabile ale imaginarului. Dar Don Quijote pare a fi fost atât de unic în felul său, atât de uriaş încât nimeni nu a mai îndrăznit să-i construiască noi profiluri în secolele de după Cervantes, chiar dacă un până azi neidentificat Alonso de Avellaneda, contemporan cu Cervantes, a îndrăznit să dea o continuare primului volum în 1613, versiune devenită apocrifă prin revanşa de peste doi ani a Ciungului de la Lepanto cu volumul său secund. După Robinson, în schimb, a urmat, vorba lui Tournier, „Robinsonadele": **Robinsonul elveţian**, **Suzana şi Pacificul** etc.

Astfel am ajuns să citesc amintitul roman de debut al lui Tournier, **Vendredi ou les limbes du Pacifique**. Iar în altă ordine de întâmplări fericite, în 1993, un prieten a tradus în franceză, sub titlul **Un Complet a Rayures Fines,** povestirea mea **Costumul**. Trimiţând-o la Festivalul Mondial al Nuvelei Francofone organizat de Radio France Internationale, m-am pomenit că a fost distinsă cu Premiul Ministerului de Externe al Franţei. De altfel, ea a şi fost publicată la Paris, în 1994, de către Éditions Sépiea, sub numele nuvelei câştigătoare a concursului, cam suspectă în urechile celoralţi semnatari din volum, şi anume**, Les Funérailles d'un Cochon**. Dar nu, asta nu era tot: mi se făcea cadou şi o şedere de două săptămâni în Franţa, incluzând participarea la Festivalul Nuvelei de la Saint-Quentin. Mi s-a mai oferit un răsfăţ: să propun o listă de trei scriitori pe care aş dori să-i întâlnesc. De unde să ştiu eu pe cine să nominalizez?... M-am dus la Laurenţiu Ulici, Daimonul luminescent al bandei noastre lirice de la Cenaclul Universitas. Mi i-a sugerat pe Jean D'Ormesson, eu am bâiguit ceva în legătură cu Tahar Ben Jelloun, iar Daymonul l-a mai adăugat pe Michel Tournier.

Jean d'O s-a scuzat invocând vârsta înaintată şi exigenţele ei, scriitorul de origine marocană nu a dat niciun răspuns, dar Michel Tournier s-a arătat interesat. Am înţeles,cu timpul că iniţial, curiozitatea sa fusese stârnită de picatul din cer al unui scriitor destul de straniu în toate ale sale, pe motiv că venea din România. Îi cunoscuse bine pe Cioran şi Ionescu, dar cu Constantin Virgil Gheorghiu fusese prieten, pe Martha Bibescu o admirase şi o ajutasse mult în ultimii ei ani de viaţă, iar faţă de George Valentin Bibescu nutrea o consideraţie dreasă cu mult umor.

Aşa s-a făcut că am ajuns să-l întâlnesc, în presbiteriul său din Choisel, în valea râului Chevreuse, la vreo 45 km sud-vest de Paris, la 26 aprilie 1994. Avea pe atunci aproape 70 de ani. Am realizat cu domnia sa un savuros interviu şi altele două ulterior, cu ocazia următoarelor vizite, în 2000 şi în 2004. Între timp, tradusesem în limba română şi publicasem la editura Univers în 1999, romanul **Vineri sau viaţa sălbatică**, răsfăţat de autor ca **Micul Vineri**.

Cele trei încarnări ale tălmăcirii

Est-european şi eu ca toţi est-europenii, ieşit la larg şi la lumina vântului încărcat de toate miresmele libertăţii după lunga iarnă comunistă, ajung să-mi fac rost de un ordinator prin 1995. Era o performanţă destul de onorabilă pentru condiţia mea profesională şi pentru poziţia umbrei mele în lume. Dar, cum de văzut nu mai văd de la unsprezece ani, tastatura mai mult mă încurca. Era mult prea sensibilă pentru tuşeul meu, reacţiona aiurea, prelua semne pe care nu le lansam. Nu avea fermitatea claviaturii maşinii dactilo la care băteam de o viaţă, de la treisprezece ani mai precis şi unde trebuia să apăs energic pârghiile literelor, dându-mi seama, după ţăcănitul sec şi sigur, dacă un semn s-a imprimat sau nu. Drept care textele mele tastate pe ordinator erau pline de greşeli pe care Nicole, soţia mea, le corecta cu stoicism, cu amuzament şi cu imprecaţii multicolore, dreptul ei!...

Tot ea mi-a citit la microfon în franceză, înregistrându-mi-l concomitent pe casete magnetice, textul original al romanului **Vendredi ou la vie sauvage** (**Vineri sau viaţa sălbatică**). Eu am luat apoi casetele şi un casetofon mare , m-am aşezat cu el în mijlocul camerei pe podea , iar în jur, am instalat cele şaisprezece volume, opt de fiecare parte, ale Dicţionarului francez-român şi român-francez ca instrumente de lucru. Atâtea volume are un

astfel de dicţionar de dimensiuni medii, în alfabetul braille. Noroc că pe coperta fiecărui volum, tot în braille, stau imprimate literele care constituie iniţialele cuvintelor dintre coperţi.

Ascultam câte o frază de pe casetele impregnate de glasul de altfel foarte radiogenic al doamnei mele şi înregistram, cu vocea mea, traducerea pe un reportofon mai mic. Căutam câte un cuvânt ciudat în dicţionar ori verificam sensul vreunuia mutând grămada de volume ba spre dreapta, ba spre stânga. Uneori, construcţiile de cărţi bine înălţate le dărâmam fără să vreau, ca apoi să reîncep a le stivui, a le înjura şi a le mângâia că numai pe ele le aveam drept ajutor prin „codrii de simboluri" ai limbii franceze.

În cele din urmă, traducerea s-a înşirat pe vreo cinci casete mari, a câte 90 de minute fiecare. Am luat această tălmăcire rostită cu vocea mea, când mai împiedicată când mai sprintenă şi i-am dictat totul lui Nicole care tasta textul la ordinator. Apoi, am rugat-o să mai înregistreze pe alte casete această versiune românească, citită curgător de ea de pe monitor şi făgăduind a se închega drept fiinţă unică de cuvinte. Faţă de această variantă, am făcut ultimele retuşuri, dictându-i-le tot ei ca să le tasteze în memoria ordinatorului. Aşadar, pe ecranul acestuia, **Micul Vineri** căpătase pentru prima oară o formă completă în română, una vizuală. Mai înainte, fusese doar vibraţie sonoră de vorbe înregistrate audiomagnetic, când franţuzeşti, când româneşti, iar această sonoritate a corpului său astral izvorâse ici şi colo, lămuritor, din punctele îndelung palpate ale turmei de tomuri cu cuvinte explicate între cele două idiomuri romanice de la două margini de Europă.

Adevărul este că în 1996-97, când am lucrat la această traducere, nu deţineam încă un program de sinteză vocală sau voce electronică instalat pe ordinator. Programul le permite orbilor să citească auditiv tot ceea ce se prezintă ca text în memoria maşinăriei. Practic, textul este preschimbat în vorbire . Abia în decembrie 1997, mi-a parvenit o astfel de sinteză vocală, iar din acel moment, am devenit independent în utilizarea ordinatorului.

După 10 ani

O dată cu noul mileniu, cărţile lui Michel Tournier în limba română n-au mai apărut în ritmul susţinut al anilor 90 din recent dispărutul secol. Explicaţia, greu de crezut în aparenţă, face parte din matrapazlâcurile privatizării unităţilor de stat din România. Ştim povestea:

cunoscuta şi valoroasa Editura Univers cu care Gallimard avea contract, a suferit o privatizare dubioasă, fiind apoi falimentată de noul proprietar. Astăzi ea există, dar ca o mică oficină de apartament de pe o stradă cu nume schimbat din actualul Bucureşti. Celelalte edituri din România zadarnic îi solicită lui Gallimard permisiunea de traducere, fiindcă, de la Paris, se răspunde că drepturile pentru România sunt cedate „Aux Grandes Éditions Univers".

Universul cel mare devenind acum aproape microscopic (poate că la această oră, editura cu numele respectiv nici nu mai există), Humanitas, a trebuit să aleagă o carte a lui Michel Tournier apărută în altă parte decât la Gallimard. Mi-a propus spre traducere **Journal extime** scoasă de La Musardine . Este un jurnal ca toate jurnalele, plin de notaţii, portrete, întâmplări mărunte cu semnificaţie înaltă, citate din autori îndrăgiţi, imagini ataşante, reflecţii pe varii subiecte, totul distribuit în douăsprezece capitole conform lunilor anului şi totul orientat înafara, nu înlăuntrul eului. De aici şi bizarul titlu: **Journal extime**, nu „intime". În traducere, nu se putea prelua decât corespondentul logic al artificiului, deci, **Jurnal extim**.

Cum să refuz propunerea editurii, mai cu seamă că, în capitolul alocat lunii iulie, diaristul mă portretiza flatant şi pe mine. În fapt, Tournier rezuma vizita mea la Choisel din 29 iunie 2000 . Trecuseră 10 ani de la precedenta traducere, mai transpusesem între timp în limba română **La troisieme femme** de Gilles Lipovetsky şi mai multe capitole dintr-un roman cu intensităţi exotice al lui Olivier Rolin. Tehnologia se schimbase de asemenea şi încă foarte mult: am scanat **Journal Extime** şi l-am importat în memoria ordinatorului , am deschis un alt fişier pentru versiunea în limba română şi am navigat cu vocea mea electronică ori de câte ori a fost nevoie, între cele două fişiere, în franceză şi în română. Vocea electronică citea textul original, apoi,după deplasarea în celălalt fişier, tot cu ajutorul fonetizării sintetice corespunzătoare fiecărei taste, transcriam traducerea. În plus, aveam imprimat în braille volumul supus tălmăcirii, tipărit în acest cod, după exemplarul electronic vizual, în mai puţin de o jumătate de oră.

De ce tocmai Michel Tournier?

Este un personaj neobişnuit. Se amuză că numele său este atât de comun...

Dar Michel Tournier este un intelectual care a făcut ceea ce puţini cărturari ar fi îndrăznit să facă: francez fiind, a plecat în Germania răvăşită de război, prin 1949, ca să

studieze filozofia la Tübingen. Provenea dintr-o familie de germanişti, iar deplasarea lui în patria filosofiei moderne are semnificaţia uneia dintre primele punţi, aparent fragile, care au construit scheletul Europei Unite de astăzi. Dacă vreodată această Europă se va destrăma, va rămâne din ea, ca o rază măruntă, dar penetrantă, opţiunea lui Tournier pentru Tübingen.

Toată literatura lui Tournier este străbătută de un laser filosofic. Acesta trece prin lucruri şi le conferă o anumită aură, le deplasează într-o altă lumină, uneori într-o altă dimensiune: arborii încearcă între ei dispute şi concilieri, odată dezrădăcinaţi, par opere sculpturale abstracte, animalele urmează în deambulaţia ori fuga lor ritmuri şi ritualuri invizibile, covoarele se decolorează din cauza împunsăturilor razelor de lună, figurile oamenilor trimit către adâncimi sau înălţimi de nebănuit la prima privire. Chiar şi subteranele metroului parizian sau rocile de sub marea metropolă spun o altă poveste decât cea perceptibilă: la 30 m sub Paris, în puritatea mineralelor neinfestate de primul strat de sub asfalt, poţi întâlni o roză de nisip, precum în inima Saharei.

Apoi, relaţia cu miturile. Toate sunt repovestite iniţial tihnit şi clasic, până când, pe neaşteptate, mitul cunoscut produce din sine un turbion care-l proiectează în altă direcţie - vezi cazul lui Vineri din cele două romane ale numelui său. Altfel spus, omul locului , al pământului natal, al absolutei aborigenituri, se lasă fascinat de invenţiile aerului (săgeţi, zmeie, velatura corăbiilor), devenind victima acestora. Încărcătura filosofică a razei pe care Michel Tournier o expediază asupra mitului dezvăluie un conţinut mult mai divers şi mai provocator al acestuia, mutând imaginaţia din confortul său, aproape milenar. El ştie să modifice miturile şi nu se putea să nu-mi vorbească despre autori modificaţi de miturile produse de ei înşişi: cazul lui Homer, cazul lui Goethe ale căror cuvinte lansate în libertate au reprofilat sau distorsionat destine. Cuvintele, mereu cuvintele desprinse de noi şi care pot să se întoarcă oricând asupra noastră în întruchipări neaşteptate,la urma urmei, în orice întruchipare.

La 10 septembrie 2004, vizitam L'Institut National des Jeunes Aveugles din Boulevard des Invalides, la Paris. Cu o zi înainte, trecusem pe la Tournier şi n-am putut să nu-i pomenesc acest lucru documentaristei care mă călăuzea prin şcoală. Ea şi-a adus aminte atunci de anul 1984 când, la aniversarea a 200 de ani de la înfiinţarea primei şcoli pentru orbi din lume (tocmai aceasta de la Paris), Tournier a fost invitat ca să distribuie personal copiilor **Vendredi ou la vie sauvage,** cu ocazia inaugurării unei tipografii electronice care o transcria în braille cu mare viteză, aşa cum avea să se întâmple şi la Bucureşti cu **Journal extime** în

2007. Documentarista îşi amintea de vorbele lui Tournier când a văzut volumele braille cu textul său: „C'est formidable, c'est fantastique! Je peux toucher mes mots! Mes mots, mes propres mots!"

Apărut în: Impact nr. 80, 2011

Luceafărul de Dimineaţă nr. 36, 2011

AL CINCILEA MAG

Niciodată nu-l voi mai întâlni pe Michel Tournier de această parte a liniei orizontului. A trecut dincolo luni, 18 ianuarie. Se născuse pe 19 decembrie 1924, într-o vineri. Îl sunam ca să-l felicit de fiecare aniversare a sa, ba uneori şi de Sfântul Mihail catolic, pe 29 septembrie. A jonglat cu ambele date, plasându-le pe anume meridiane energetice în cele două romane ale sale centrate în jurul legendarului personaj Vineri.

L-am vizitat în trei rânduri în fosta casă parohială din Choisel, la vreo 40 de km sud-vest de Paris. Ţinea atât de mult la grădina din jur, încât arborii ar fi fost în stare să-i răspundă fiecare după un nume doar de stăpân ştiut. „Am o cârtiţă!", mi se plângea odată cînd mă interesam de ţinuta domeniului. Acum grădinarul a plecat, lasând în urmă şi cârtiţa, şi arborii, şi casa fără paroh. De mult nu mai slujeşte preotul în biserica din sat, însă harul de povestitor al lui Michel Tournier a făcut ca Duhul Sfânt să se poarte pe deasupra câmpiilor Văii Chevreuse care şi ele trebuie să fi fost cuprinse de noianul apelor dintru început. I-am telefonat Maestrului pentru firitisirile cuvenite şi în ziua de 19 decembrie 2015, deci nu mai departe de acum o lună şi o picătură. Când omul atinge 91 de ani, eşti furat de iluzia că el ar fi nemuritor. Eu nu, dar scrisul meu presimţea ceva. În noiembrie, la Editura Limes din Cluj, mi-a apărut, fiind lansată şi la Târgul Gaudeamus, o carte realizată împreună cu soţia mea Nicoleta Ruba. Am hotărât s-o numim ***O mie de ani în o sută una enigme****, întrucât, alături de unele inedite şi de rarităţi, în tablete de câte două-trei pagini, refrecventăm temele care au incitat centrii iscodirilor noastre pe parcursul celui de al doilea mileniu. Totul se încheie, cum e şi firesc, cu intrigantul an 2000 care, potrivit dovezilor astronomilor britanici din rândurile cărora nu a lipsit Sir Fred Hoyle, a sosit de fapt cu vreo şapte ani mai devreme. Derulându-se pelicula în sens invers, se ajunge la cronologia lui Dionysius Exiguus, la anul fenomenului astronomic identificat drept Stea a Magilor şi, inevitabil, la cei trei crai. În romanul său* ***Gaspar, Melhior şi Baltazar****, scris în casa parohială din Choisel, Michel Tournier, călăuzit de o legendă rusească, imaginează un al patrulea mag, unul păgubos, pornit spre Iudeea nu din Siberia, ci din India. Visătorul prinţ de pe coasta Malabar, în fapt un adolescent, ajunge peste tot prea tîrziu, se încurcă singur în iţele lumii şi este aruncat, în locul unui datornic, în ocnele grele de la Marea Moartă. Ieşind el după mulţi ani de acolo, pierduse de acum totul, se îndreaptă, purtat de aceeaşi putere*

necunoscută care-l smulsese de acasă, spre încăperea Cinei de Taină din Ierusalim unde Iisus, ivindu-i-se în cale, îi dăruieşte mântuirea.

Cea de-a o sută una enigmă, ultima, se încheie aşadar cu o trimitere, cam în termenii rândurilor de mai sus, la romanul cu magi al lui Michel Tournier pe care îl preocupa de fapt tot ce se întâmplase în jurul ieslei din Betleem. Se întreba: „Dintre cele trei daruri, tămâia şi smirna se consumă, însă unde este aurul? Ar fi trebuit să-i revină lui Iisus...” Iată că în această ipoteză se strecoară ochiul unui explorator, al unui investigator… Sau al unui alt mag, poate al cincilea, contemplator discret, fără nume, păstrându-se în penumbrele interogaţiei. Dar un observator al cărui condei, cu cerneala sa strălucitoare, a reinventat şi promovat, în postbelicul literelor franceze, personajul, naraţiunea, mitul sub alte unghiuri de refracţie, culoarea locală. Tocmai de aceea, principalul agent al pustiirii literaturii, Alain Robbe-Grillet, l-a tratat de „trădător”. Ar fi preferat să-i vadă numele şters din toate catastifele. Dar numele s-a dovedit pe cât de banal, pe atâta şi de rezistent. O spune însuşi grădinarul de la Choisel într-un scurt text pe care mi l-a pus la dispoziţie în 2004, îndemnându-mă să-l fac cunoscut la noi.

UN NUME DE APĂRAT

Când un bărbat sau o femeie iese din sfera privată pentru a intra în spaţiul public, fie al spectacolului, fie al literaturii, opţiunea pseudonim nu se impune de îndată. A opta pentru pseudonim înseamnă probabil a dori să-ţi protejezi viaţa privată sau să cauţi o ruptură de mediul familial. Înseamnă să alegi o marcă personală, mai strălucitoare decât cea pe care ţi-a dat-o familia. Nu există o regulă generală, nu există decât cazuri particulare, interesant fiecare printr-un aspect sau altul.

Înţelegem că Louis Farigoul n-a dorit să-şi păstreze acest nume bine mirositor desemnând cimbrul provensal. Dar de ce naiba s-a dus el să caute numele de Jules Romains care este cel al unui pictor italian celebru (Giulio Romano) de la începutul secolului XVI? ***Gérard*** Labrunie avea el nevoie într-adevăr să se cheme ***Gérard*** de Nerval? Sună frumos Labrunie. Iar Louis Poirier trebuia să-şi aleagă el acest nume dur şi sec de Julien Gracq? Fiecare dintre ei ar avea, fără îndoială, o explicaţie de servit.

Şi mai curioase sunt opţiunile oamenilor spectacolului: când a turnat primul său film, **Gigolette**, în 1932, domnişoara Simone Roussel a crezut că trebuie să se numească Michèle Morgan, nume mai distins şi-n primul rând mai onirogen decât Simone Roussel. În aceeaşi epocă, Jean Moncorgé şi-a luat numele de Gabin care era cel al musichall-ului tatălui său. Debutând în 1961, Jean Philippe Smet joacă o carte americană luându-şi numele de Johny Halliday. Caz probabil unic este cel al lui Fred Astair care a dat înapoi în faţa strălucirii excesive a numelui său real Frederic Austerlitz.

În schimb, Brigitte Bardot, Jacques Dutron şi Juliette Binoche s-au acomodat bărbăteşte cu nume de familie cel puţin prozaice.

În timpul vizitelor în şcoli, tinerii mei cititori mă întreabă uneori dacă Tournier este sau nu un pseudonim. Le răspund: copii, reflectaţi o secundă! N-aş fi ales un nume atât de banal şi de comun dacă l-aş fi schimbat pe al meu.

Nu înseamnă că ideea nu mi-a venit, dar o întâmplare greu de crezut mi-a dejucat veleităţile pseudonimice. Să amintesc mai întâi că una din străbunicile mele se numea Anus. În ajunul publicării primei cărţi, mă prefăceam că aş vrea să reiau acest nume. Era o pură provocare din parte-mi şi nimeni nu a vrut să mă ia în serios.

Marele şoc pentru mine s-a produs în septembrie 1966 pe trotuarul străzii Du Bac. Ieşeam de la Gallimard unde primul meu roman trebuia să apară în martie 1967. În timpul vacanţei traversasem Bretania şi numele unui burg destul de mare, Brasparts, aproape de Muntele St-Michel, mi-a apărut cu atât mai simpatic cu cât voiam să-mi păstrez prenumele Michel. Îl întâlnesc atunci pe Roland Laudenbach pe care-l cunoşteam de multă vreme şi care conducea editura Table Ronde situată în apropiere. Schimbăm câteva cuvinte şi îi spun că am de gând să mă decid în fine să public câte ceva drept care îi dau o idee despre romanul meu **Vineri**. Apoi adaug: ah, dar trebuie să ştii că va apărea sub un pseudonim. Da, am hotărât să mă cheme Michel Brasparts. Rezultatul e fulgerător: îl văd înlemnind, pălind, fixindu-mă cu un soi de groază. Ce oi fi spus, Dumnezeule? El sfârşi prin a rosti cu o voce firavă: cum? Nu ştiai c-am publicat o întreagă operă sub acest nume?

De data asta eu eram cel distrus. Nu ştiam că gafasem. Laudenbach mi-a întors spatele şi cred că nu l-am mai revăzut de atunci. Dar n-am făcut decât un pas până la Gallimard pentru a arăta că, hotărât, voi publica sub numele de Tournier.

Mă folosesc totuşi ici şi colo de nume de împrumut, în cazuri foarte precise. Cel mai frecvent este Angelus Choiselus, Choisel fiind numele satului meu. De ce? Fiindcă sunt un om modest, resimt un fel de jenă uneori în a scrie lucruri prea de tot sublime. Le atribui atunci acestui sfânt, nu fără a-i saluta geniul: "După cum admirabil a spus-o misticul Angelus Choiselus etc." Doriţi un exemplu? Iată-l: "Săvîrşeşte bucuros şi cu inima uşoară aventuroasa călătorie a vieţii, a iubirii şi a morţii şi fii liniştit! De te poticneşti, n-ai să cazi niciodată mai jos de mâna Domnului." Cum vreţi ca o asemenea frază să fie semnată de un nume atât de vulgar ca Tournier?

Aceste consideraţiuni nu sunt atât de strict personale pe cât par. Sophie Bassoul care e fotograf, a avut curiozitatea de a căuta şi a fotografia 30 de Michel Tournier trăind azi în Franţa. Fiecare din ei ar trebui întrebat câtă aventură, câtă ofensă şi cât noroc i-a adus acest nume. Ar fi de efectuat o muncă de comparare şi de confruntare. Printre deosebirile evidente, ar fi pasionant de descoperit trăsăturile comune, a se citi o trăsătură comună. Dar această trăsătură să nu fie cea săpată deja pe chipurile lor".

Michel Tournier

P.S.

Scriitorul se amuza uneori arătându-le prietenilor o pagină dintr-un ziar de provincie din care se indigna figura rotundă a unui măcelar rural de prin centrul Franţei, surprins lângă butucul tradiţional al breslei, încins cu şorţul alb, tulburat de pete la fel de profesionale. Omul declara că s-a săturat să fie confundat mereu cu centrul atacant al echipei de fotbal din Limoges care purta acelaşi nume cu el, adică Michel Tournier.

Apărut în Impact nr. 129, 2016

şi în Dilema veche nr. 423/28 ianuarie-3 februarie 2016

Sfârşit